

الهمسُ في الشعر الحديث (في المهجر ومصر والشام والعراق)

الدكتور/ عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل

قسم الأدب — كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المقدمة :

الحمد لله ، نحمده ، ونستعينه ، ونستغفره ، ونستهديه ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له ، وأصلي ، وأسلم على خاتم رسله محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين .
أما بعد :

فعلى مدى تاريخنا الأدبي الطويل ، شهد الأدب (شعره ونثره) بروز بعض الظواهر الأدبية التي اصطبغ بها جانبها المضموني أو الشكلي أو كلاهما على حدّ سواء .

وتزداد هذه الظواهر تنوعاً أو تطوراً كلما تعرّض الأدب لشيء من المؤثرات التي تنعكس سلباً أو إيجاباً على الأديب ومن ثمّ على إبداعه .
ومن بين هذه الظواهر التي قصدتها بالإشارة ظاهرة " الهمس " ، التي ظهرت في شعرنا العربي منذ عصوره الأولى ، على الرغم من أن النقاد قد ضربوا عنها صفحاً لما يعتقدونه من أن " الهمس " برز أول ما برز في الشعر المهجري ، وأن الشعراء العرب قد احتذوا حذوهم في ذلك نتيجة تأثرهم بالمهجرين في بعض جوانب الإبداع .

ونظراً لأهمية هذه الظاهرة في الإبداع الشعري من جهة ، ولعدم وجود دراسة مستقلة بها من جهة أخرى فقد آثرت أن تكون دراستها والكشف عن مفهومها ، ووجودها في الشعر العربي قديماً وحديثاً ، هو موضوع هذا البحث الموسوم بـ " الهمس في الشعر الحديث (في المهجر ومصر والشام والعراق) ، ويتألف من مقدمة ، وتمهيد ، ومباحث ستة .

ففي التمهيد سأعرف بـ " الهمس " ومعناه في اللغة، ومفهومه عند الأدباء والنقاد .

كما سأتحدث عن ظاهرة الهمس وجذورها الأولى في الشعر العربي .
وأما المبحث الأول : فسيكون عن الهمس في الأدب المهجري .
وفي المبحث الثاني : سأفصل القول فيه عن الهمس في الأدب العربي الحديث في المهجر وفي مصر والشام والعراق فقط .
والمبحث الثالث : سأتحدث فيه عن طبيعة العلاقة بين كل من الهمس والموضوع الشعري .

أما المبحث الرابع : فسأفصل القول فيه عن طبيعة العلاقة بين كل من الهمس وبعض عناصر الإبداع الفنية ، ذات الصلة القوية به ، على النحو الآتي :
أولاً : الهمس والإيقاع .
ثانياً : الهمس والعاطفة .

أما المبحث الخامس : فسيكون عن الهمس والمتلقي ، وعن مدى تفاعل المتلقي مع النص المهموس .

المبحث السادس : سأتحدث فيه عن أبرز سمات الشعر المهموس .
بعد ذلك سوف أختم البحث بخاتمة أضمنها خلاصته ، وأبرز ما توصلت إليه من نتائج .

أما منهجي الذي سرتُ عليه في هذه الدراسة فهو يعتمد في الدرجة الأولى على الإفادة من عدد من المناهج المختلفة ؛ وذلك أن ظاهرة الهمس (موضوع الدراسة) من الظواهر الأدبية التي ظهرت في جزء كبير من شعر الشعراء بفعل عدد من العوامل وتأثيرها ، وهذه العوامل منها النفسي ، والوجداني ، والفني ،

والبيئي ؛ فكان لزاماً عليّ أن أُنهج في البحث والدراسة النهج المناسب لما توفّر لدي من مادة علمية في موضوع الدراسة نفسها .

هذا مع التعريف بأعلام الشعراء الذين أوردت نماذج لهم ؛ لمعرفة منزلتهم في المرحلة الزمنية التي تشملها الدراسة ، والبلد الذي ينتمون إليه.

وأخيراً أرجو الله العليّ القدير أن أكون قد وفقت فيما بذلت من جهد ، وأن يكون في هذه الدراسة ما يفيد القارئ .

التمهيد (تعريف الهمس ومفهومه ، وجذوره) :

أولاً: تعريف الهمس ومفهومه في الأدب:

١ - تعريف الهمس :

جاء في اللسان^(١): " الهمس : الخفيّ من الصوت والوطء ، والأكل ... ، وهمس الأقدام أخفى ما يكون من صوت الوطء .

والهمس : الكلام الخفيّ لا يكاد يُفهم ، ... وإذا أسرّ الكلام ، وأخفاه فذلك الهمس من الكلام ...

والهمس من الصوت والكلام : ما لا غور له في الصدر ، وهو ما همس في الفم... " .

وفي التنزيل الحكيم يقول المولى — سبحانه — : ﴿ يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ ۖ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا ۝ ﴾ [طه : ١٠٨] . والمراد بالهمس في الآية الكريمة الصوت الخفيّ ، " وقيل هو من همس الإبل وهو صوت أخفافها إذا مشت : أي لا يُسمع إلا خفق الأقدام ، ونقلها إلى الخشر^(٢) " .

وعن صُهيب قال : كان رسول الله - ﷺ - إذا صلّى همس شيئاً لا نفهمه ، ولا يحدثنا به ، قال : فقال رسول الله - ﷺ - : فطِئتم لي ؟ قال قائل : نعم .

(١) اللسان : (همس) .

(٢) الكشف عن حقائق التزويل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، لجار الله محمود بن عمر الزمخشري ،

دار آفتاب — طهران ، د . ت : ٥٥٤/٢ .

قال : فإني قد ذكرتُ نبياً من الأنبياء أُعطي جنوداً من قومه ، فقال : مَنْ يُكافئ هؤلاء أو مَنْ يقوم هؤلاء ؟ أو كلمة شبيهة بهذه (شكّ سليمان^(١))
قال : فأوحى الله إليه : اختر لقومك بين إحدى ثلاث : إما أن أُسلّط عليهم عدواً من غيرهم أو الجوع أو الموت قال : فاستشار قومه في ذلك فقالوا : أنت نبيّ الله نكل ذلك إليك فَخَرْنَا .

قال : فقام إلى صلاته قال : وكانوا يفرعون إذا فرعوا إلى الصلاة ، قال : فصلّى ، قال : أما عدو من غيرهم فلا ، أو الجوع فلا ، ولكن الموت .
قال : فسَلّط عليهم الموت ثلاثة أيام ، فمات منهم سبعون ألفاً فَهَمَسِي الذي ترون أني أقول : اللهم يا ربّ بك أقاتل ، وبك أصاول ، ولا حول ولا قوة إلا بالله^(٢) .

ويعني بهذا الهمس في الحديث حديثه مع نفسه ، وتكليمه إياها تكليماً خفياً .

قال ابن الأثير^(٣) : الهمس : الكلام الخفي لا يكاد يُفهم ، وفيه : أنه كان يتعوّذ من هز الشيطان وهمسه ، وهو ما يوسوسه في الصدر .
وتنقسم الأصوات الصامتة باعتبار الاهتزاز وعدمه إلى قسمين :

(١) هو ابن المغيرة القيسي، أحد رواة الحديث المذكور.

(٢) المسند للإمام أحمد، تحقيق : شعيب الأرنؤوط وجماعة، دار الرسالة - بيروت، ط : ١ ، عام : ١٤٢٠هـ - ٢٦٧/٣١ ، رقم الحديث : ١٨٩٣٧ ، والسنن الكبرى للنسائي رقم الحديث : ١٠٤٥ ، السنن الكبرى للإمام أحمد بن الحسين البيهقي، مجلس دائرة المعارف النظامية - الهند ط : ١ ، د . ت : ٥٣/٩ .

(٣) النهاية في غريب الحديث والأثر لأبي السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق محمود الطناحي ، وظاهر الزاوي، نشر أنصار السنة المحمدية - باكستان، د . ت : ٢٧٣/٥ .

١- غير مهتزة وهي المهموسة ، وهي عند القدماء^(١) عشرة أحرف مجموعة في قولك " حثّه شخصٌ فسَكَتَ " ، وزاد المتأخرون حرفين هما القاف والطاء ، وهما عند المتقدمين مجهوران " وربما يشفع للقدماء أنهم يتحدثون القاف والطاء في نُطقهم ، أما قافنا وطاؤنا كما تُنطق اليوم فهما مهموستان ^(٢) " .

" والهمس من صفات الضّعف ، كما أن الجهر من صفات القوة ، ... والهمس الصوت الخفيّ ، فإذا جرى مع الحرف النَّفسُ لِضَعْفِ الاعتماد عليه صار مهموساً ... ^(٣) " .

٢- مهتزة وهي المجهورة ، وتقابل المهموسة ، والمجهور " صفة لصوت لُغويّ تتذبذب معه الحبال الصوتية ، وينشأ هذا الاهتزاز عن تماسّ الوترين الصوتيين في الحنجرة ، وابتعادهما بشكل متكرّر ... ^(٤) " .

٢- مفهوم الهمس في الأدب:

أما الهمس في الأدب — بصفة عامة — فيعني الخفاء والهدوء ، كما يظهر الضعف فيه بصفته حرفاً مهموساً ، ويتبع ذلك هدوء واستسلام ، وربما ضعف — أيضاً — في لغة الخطاب الموجه إلى متلقي النص سواء أكانت وسيلة التلقي الاستماع أم القراءة ؛ مما يجعل استقبال النص بالعواطف والوجدان أكثر منه بالآذان ، وهنا تصبح الاستجابة أصدق وأعمق ، وربما كانت أقوى أيضاً.

(١) انظر : اللسان : همس ، و : التشر في القراءات العشر ، للحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي

(ت : ٨٢٣هـ) تصحيح ومراجعة : الشيخ علي محمد الضباع ، دار الكتاب العربي — بيروت ، د

ت : ٢٠٢/١ .

(٢) علم الصوتيات : ٢٣٤ .

(٣) التشر في القراءات العشر : ٢٠٢/١ .

(٤) معجم علم الأصوات ، محمد علي الخولي ، مطابع الفرزدق التجارية — الرياض ، ط : ١ ، عام :

١٤٠٢هـ — ١٩٨٢م : ١٥٤ .

وليس ثمة تناقض بين ضعف اللغة وبين قوة الاستجابة ؛ لأن الضعف الذي نذكره مع الهمس إنما هو ضعف عضوي يعتري الأوتار وغيرها من أعضاء جهاز النطق أو التكلم عند نطق حرف من الحروف المهموسة ، ولا يعني الضعف هنا خروج اللغة على قواعدها المقررة لها ، ولا قصورها عن التعبير عن مكنون النفس وخلجاتها ، ولا عجزها عن التأثير في المتلقي والاستيلاء بقوة على عواطفه ومشاعره وأحاسيسه .

ويمكننا التأكد من ذلك متى ما عرفنا أن الصوت الهمس " كلام خافت ، ضعيف لا يحتاج لمجهود ولا قوة ، ولذلك يستخدم فيه كمية قليلة من الهواء ، ومن هنا يمكن إخراج عدة جمل كلامية مستمرة في نفس واحد متصل ، وعند خروج هذا الصوت تتوقف الحبال الصوتية تماماً في حالة استرخاء ، ويخرج من بينها هواء التنفس في بقاء محدثاً خفيفاً خافتاً ، وهذا الصوت الخافت يصل إلى البلعوم واللسان والشفاه فيتحول إلى الكلام الهمس^(١) " .

ويعد الأستاذ الدكتور محمد مندور أول من أشار إلى " الهمس " وتحدث عنه قضية من قضايا الأدب وظاهرة من ظواهره الفنية التي تستوجب الوقوف عندها ، وتستحق عناية الدارسين والنقاد ، بل تستحق عناية الشعراء والكتاب أيضاً ، وذلك في مقالات له كتبها بعنوان " الأدب المهموس " ، غير أنه " لم يواصل تعميقه لنظريته في الشعر المهموس ، واقتصر في تطبيقاته على قسم من أدباء المهجر على نحو لا يهيئ مقياساً نقدياً واضح المعالم لتطبيقه على هذا الشعر^(٢) " .

(١) لغة الهمس ، د . مصطفى أحمد شحاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، ص : ٤٠ ،

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، ط : ١

وقد نشر مندور هذه المقالات في مجلتي "الثقافة" والرسالة" (المصريتين) ، ثم نشرها مع غيرها في كتابه الموسوم بـ "في الميزان الجديد" معللاً ذلك بقوله : "ثم إن هناك مسألة نفسية دفعتني إلى نشر هذا الكتاب (في الميزان الجديد) وهي أن قارئ المجلة غير قارئ الكتاب. فما أظن الأول يتناول ما يقرأ بالجد والصبر الذي يصطنعهما الثاني... (١)".

وما كتبه مندور عن "الهمس" عبارة عن "مقالات من وادي النقد التقييمي الذي تقفز فيه القيم الجمالية إلى مكان الصدارة ، وتوضع فيه يد القارئ على مواطن الجمال والقبح مصحوبة بدواعي الاستحسان التي على أساس منها كان الحكم ، وعلى أساس من هذا الحكم تقررت أصول الذوق والفهم (٢)".

وكلمة الهمس من مصطلحات مندور المبتكرة " التي لم يُسبق إليها ، ثم ذاعت بعد ذلك على ألسنة النقاد ، وأصبحت حقيقة لا يُمكن تجاهلها (٣)". وقد ألحَّ محمد مندور على هذا المصطلح ، وأوضح مراده بـ "الشعر المهموس" وذلك بقوله : "الهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس ، فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة ، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس ، عن الصدق ، عن الدنو من القلوب ، الهمس ليس معناه الارتجال ، فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر

(١) في الميزان الجديد، د . محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت، ص : ٦.

(٢) محمد مندور ومناهج النقد الأدبي، د . محمود محمد ليدة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد :

السابع، عام : ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، ص : ٩٨.

(٣) السابق : ٩٨.

اللغة ، واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد ، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل ، وإنما هي غريزته المستتيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد^(١) .

وعلى الرغم من قول مندور السابق فإنه مازال معترفاً بأن معنى الهمس في نفسه " ليس واضحاً ؛ لأنه في الحق إحساس أكثر منه معنى ...^(٢) " .

ونتيجة لهذه الضبابية التي ما زالت تظلل معنى الهمس في نفس مندور فإنه ظل مصرّاً على نفي الروح الخطائية والموسيقى الصاخبة عما أسماه " الشعر المهموس " منتهياً إلى القول عن نفسه : " لست أدري أفصحْتُ أم لا ؟ ولكني في الحق أعتمد على نفاذ روح القارئ ؛ لأني يائس من أن أحمل إليه ما في نفسي حملاً تاماً ؛ ولهذا أترك له دائماً مشاطرتي التفكير والإحساس ، عليه أن يصل ما أقطع ، وأن يفصل ما أجمل ، وأن يضيفي على الإشارة ما خلفها ، عليه أن يجهد كما أجهد^(٣) " .

ومن كلام مندور السابق يتبين أن مصطلح الأدب المهموس ظلّ " مقترناً بالإحساس الفردي ، ومرتبطاً بالممارسة الانطباعية للناقد^(٤) " .

وإلى جانب هذا المفهوم الموجز عند مندور نجد ما هو قريب منه عند أ. د سعد أبو الرضا حين يُعرّف الهمس بأنه " محاولة الشاعر تحقيق التوصيل والتواصل بينه وبين المتلقي دون خطائية ، متخذاً من الوسائل الفنية اللغوية وغيرها سبيلاً لإنجاز هذه الغاية ...^(٥) " .

(١) في الميزان الجديد : ٦٥ .

(٢) السابق : ٨٦ .

(٣) السابق : ٨٦ .

(٤) محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، د. محمد برادة، دار الآداب - بيروت، ط: ١، عام: ١٩٧٩م، ص: ٢٤٢ .

(٥) الأدب الإسلامي قضية وبناء ، تأليف أ. د . سعد أبو الرضا، ط : ١ ، نشر : عالم المعرفة -

جدة، عام : ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ص : ٩١ .

وقد وصف الدكتور صابر عبد الدائم الأدب المهجري بأنه " أدب مهموس " ، وأوضح مقصوده بذلك بقوله: " أي أدب المناجاة والحديث القريب إلى أذنك وقلبك، وليس من الأدب الخطابي الرنان المجلجل^(١) " .

ومما تقدّم يتبيّن أن الهمس ظاهرة لغوية صوتية فنية يتوسّلها الأديب لتوصيل أفكاره ، كما يتوسّلها لنقل أحاسيسه ومشاعره إلى المتلقي مصوِّرة تصويراً فنياً هادئاً بعيداً كل البعد عن كل ما من شأنه الظهور بمظهر الخطابة أو الوعد والوعيد أو التعالي والكبر . إنه - باختصار - حديث القلب إلى القلب ، وبوح الضمير إلى الضمير .

ثانياً: جذور الظاهرة في الشعر العربي :

وترجع البدايات الأولى لهذه الظاهرة في إبداع شعرائنا العرب إلى أول عصور الشعر العربي ، ثم شاعت وانتشرت بفعل بعض العوامل والأسباب حتى عُرف جزء من الشعر باسمها فقليل عنه : الشعر المهموس . ولعلي فما أستقبله من بحث هذه الظاهرة نتعرف على تاريخها ، وأسباب شيوعها ، وأبرز معالمها في الإبداع الشعري . إن ظاهرة الهمس ظاهرة أدبية عامة ، ليس لنا أن ندعي بأي حال من الأحوال أنها في شعر إقليم دون إقليم ، ولا في شعر شعب دون شعب ، ولا في شعر عصر دون عصر ، ولا في الشعر في لغة دون لغة .

ويمكننا أن نتيقن ذلك متى ما عرفنا أن الأديب لا يتعمّد ظاهرة الهمس في شعره ، وإنما يدفعه إليها دفعاً موضوعه ، وحالته النفسية ، وإحساسه الباطني العميق بالحدث ، أو سيطرة الشعور الذي يعبر عنه ، وتلك حالات تعرض لكل أديب بصرف النظر عن جنسه ، أو عصره ، أو عصره .

(١) أدب المهجر (دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري) ، تأليف د. صابر

عبد الدائم، دار المعارف - القاهرة، ط: ١، عام: ١٩٩٣م، ص: ١٦٧ .

ثم إن من مصادر " الهمس " المهمة اللغة بما تتضمنه من أصوات ، وما تشي به تلك الأصوات من دلالات ، وما تتشج به من إيقاع وموسيقى ، واللغة قديمة كما هو معروف ، وهي ملك الجميع في غابر الأزمان وحديثها .

كما أن طبيعة الموضوع الشعري ، وكذا الموقف الذي يُنشَد فيه الشعر عاملان رئيسان في إضفاء سمة " الهمس " على الإبداع .

من أجل ذلك فلا غرابة إذن أن يكون للشعر في كل عصر من عصوره ، وفي كل مرحلة من مراحل نصيبه من هذه الظاهرة .

ووجود الهمس في بعض قصائد الشاعر لا يعني بالضرورة سيطرته على جميع شعره كله ؛ لأن الهمس — كما سبق أن بينت — يأتي — في الغالب — " وليد حالة روحية خاصة ، تأتلف وطبيعة الموضوع المقول فيه ^(١) " .

وعلى الرغم من تركيز بعض النقاد والدارسين على دراسة ظاهرة " الهمس " في نطاق نصوص الأدب العربي الحديث ، فإنني أرى وجود هذه الظاهرة في الشعر العربي على مدى عصوره ومراحلها المختلفة ؛ نظراً لحاجة الإنسان الطبيعية إلى أن يهمس بأشجانه وأحزانه إلى مَنْ يُحبه ، أو يعاتبه ، أو يلومه ، أو إلى مَنْ يعتقد أنه يفرّج همّه ، أو يشاطره إياه ، أو يحمله عنه .

كما أنه محتاج إلى البوح بأحاسيسه ومشاعره تجاه موقف يلحّ عليه ، ويستولي على جُلّ اهتمامه وعنايته .

(١) في الشعر المهموس، حسين الظريفي، مجلة الرسالة المصرية، العدد : ٥٢٦ ، عام : ١٣٦٢هـ -

١٩٤٣م ، ص : ٦١٣ .

ومثل ذلك نجد - على سبيل المثال - في شعر كثير من الشعراء القدامى، وبخاصة الوجدانيون منهم، والعُذريون أمثال كل من: عمر بن أبي ربيعة^(١)، وكلثوم بن عمرو العتابي^(٢).

وأمثال كل من الأبيوردي^(٣)، والبهاء زهير^(٤)، وغيرهما.

فعمر بن أبي ربيعة (ت : ٩٣هـ) يكثر في شعره الهمس، وهمسه يأتي مترجماً مع نرجسيته التي تعني غروره بنفسه، وإفراطه في حب ذاته، ومبالغته في

(١) عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي، يكنى: أبا الخطاب، وُلد في الليلة التي مات فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه فسمي باسمه، شاعر غزل رقيق الشعر، نفاه عمر بن عبد العزيز إلى دهلوك، ثم غزا في البحر فاحترقت السفينة به وبمن معه فمات فيها غرقاً. انظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - مصر، ط: ٢، عام: ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م: ٥٥٣/٢، وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، إشراف: د. إحسان عباس، دار الفكر - بيروت، عام: ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م: ٤٣٦/٣ - ٤٣٩.

(٢) (... - ٢٢٠هـ) أبو عمرو، كاتب، شاعر مجيد من أهل الشام، وسكن بغداد، فمدح هارون الرشيد وآخرين، ورمى بالزندقة، فطلبه الرشيد، فهرب إلى اليمن، فسعى الفضل بن يحيى البرمكي بأخذ الأمان له من الرشيد فأمنه، وعاد فاخص بالبرامكة، ثم صحب طاهر بن الحسين. انظر: الشعر والشعراء: ٨٦٣/٢، فوات الوفيات، محمد شاكر الكتي (ت: ٧٦٤هـ) تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، د. ت: ٢١٩/٣ - ٢٢١.

(٣) (... - ٥٠٧هـ) أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد... الأبيوردي (نسبة إلى أبيورد، بلدة بخراسان)، تتلمذ على عدد من الشيوخ، كما روى عنه جماعة من الثقات، كان واسع الثقافة والمعرفة، وكان من مشاهير الشعراء، وقصائده النجديات من أشهر ما خلف من تراث. انظر: معجم الأدباء: ٢٣٤/١٧ - ٢٦٦. وفيات الأعيان: ٤٤٤/٤ - ٤٤٩.

(٤) (٥٨١هـ - ٦٥٦هـ) زهير بن محمد بن علي العتكي، بهاء الدين: شاعر كاتب، ولد في مكة، ونشأ في قوص، خدم الملك الصالح أيوب في مصر، وصار من خواص كتابه، وظلّ حظياً عنده حتى مات، فانقطع زهير في داره إلى أن مات فيها بمصر، له ديوان شعر مطبوع. انظر: وفيات الأعيان: ٣٣٢/٢ - ٣٣٨.

تمجيدها والاعتزاز بها ، وفي الوقت ذاته يقل عنده الجهر ؛ ولا غرو في ذلك
فمضامين شعره وكذا موسيقاه وكثير من عناصره الفنية الأخرى تستوجب
الهمس ، وتدفع إليه ، ويمكننا أن نقف على مثال ذلك في قصيدته " لا ونعم "
التي يقول فيها^(١):

طال ليلي لِسْرَى طَيْفِ أَلَمٍ	فَنَفَى النَوْمَ ، وأجداني السَّقَمَ
طَيْفُ رَيْمٍ ، شَطَطُهُ أَوْطَانُهُ	فهي لم تدنُ ، وليست بِأَمَمٍ
مَنْ رَسُولٌ ناصِحٌ يَجْبِرُنَا	عَنْ مُحِبٍّ مُسْتَهَامٍ قَدْ كَتَمَ
حُبَّهُ ، حتى تَبَلَّى جِسْمُهُ	وَبَرَاهُ طَوْلُ أَحْزَانٍ وَهَمٍ
ذَاكَ مَنْ يَبْخُلُ عَنِّي بِالَّذِي	لَوْ بِهِ جَادَ شَفَايَ مِنْ سَقَمٍ
كُلَّمَا سَاءَلْتُهُ خَيْرًا أَبَى	وَبِلَاءٍ شَدَّ ظَهْرًا وَاعْتَصَمَ

... إلى آخر القصيدة .

فالشاعر في هذه الأبيات يظهر لنا في صورة العاشق الولهان الذي زاره طيف
حبيبه فأقضَّ عليه مَضْجَعَهُ ، وأعاد عليه همَّه وغمَّه ، فتساءل في إلحاحٍ عن
رسول ودود ناصح ينقل إليه أخبار محبوبه الذي شطَّ به المزار ، علَّه يُشْفَى مِنْ
سَقَمِهِ ، ويرأى مِنْ هَمِّهِ .

وابن أبي ربيعة فيما تقدَّم من أبيات يطَّرح عنه جانباً لهجة البأس والشَّدة ،
ويتَّرع إلى الهدوء واللين والضعف ، مُسْتَدِرّاً عَطْفَ مَنْ حوله ، فهو كَمَنْ
يهمس بمشاعره وأحاسيسه ، تلك المشاعر والأحاسيس التي أَلَّتْ به حين تمثَّل
له حبيبه في صورة طيف زاره سُحْرَةً فتذكر عهداً سعد فيه ، وأنسَ به .

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار صادر ، د . ت ، ص : ٣٧٧ .

وألفاظ هذه الأبيات ألفاظ مباشرة بعيدة عن الإيجاء الذي يكثر مع الهمس ، وعلى الرغم من ذلك فإن الأبيات ظلت زاخرة بهذه الظاهرة التي تناسب الموضوع وما يسيطر عليه من عاطفة ، ومما يؤكد انتشار الأصوات المهموسة كالسين والشين وغيرهما .

كما لم يخل بيت من هذه الأبيات من حروف المد التي نعدها من وسائل الهمس أيضاً ، وبخاصة في هذا السياق الوجداني الحزين .

وكلثوم بن عمرو العتّابي (ت : ٢٢٠هـ) من الشعراء القدامى الذين نلمس ظاهرة الهمس واضحة في ألفاظهم وأساليبهم ، وكذا في أوزانهم القصيرة الرشيقة ، ومن ذلك قوله^(١):

لو رأيتني بذى المحارة ^(٢) فرداً	وذراعُ ابنة الفلاة ^(٣) وسادي
أطفئ الحزنَ بالدموعِ إذا ما	حُمّة ^(٤) الشوق أثرت في فؤادي
خاشعُ الطرف قد توشّحني الضّر	رُ ، فلانت له قناة قيادي
تربُّ بؤس ^(٥) أنا هموم كأن الـ	حزنَ والبؤسَ وأفياً ميلادي
وكأنّي أستشعرت ما لفظ النّا	سُ من النّائرات ^(٦) والأحقاد
أصدّي الرّدي وأدرع ^(٧) اللـ	ل بهوجاء ^(٨) فوقها أقتادي ^(٩)

(١) كلثوم بن عمرو العتّابي ، تأليف د . محمد بن سعد بن حسين ، مطابع الفرزدق التجارية -

الرياض ، ط : ١ ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ص : ١٢٣ .

(٢) ذي المحارة : موضع في الجزيرة بالعراق .

(٣) ابنة الفلاة : الناقة .

(٤) حُمّة : حرارة .

(٥) ترب بؤس : صديق بؤس ، أي ملازمه ومصاحبه .

(٦) النّائرات : جمع : نائرة وهي الحقد والضعيفة .

(٧) أدرع الليل : أتخذه درعاً ، أي أسير بالليل فيخفيني ، ويغطي ظلامي .

(٨) هوجاء : يقصد ناقة هوجاء وهي الطويلة السريعة القوية .

(٩) أقتادي : رَحَلِي .

حَظُّ عَيْنِي مِنَ الْكَرَى خَفَقَاتُ بَيْنَ سَرَجِي وَمُنْحَنِي أَعْوَادِي
أَوْحَشَ النَّاسُ جَانِبِي فَمَا آ نَسُ إِلَّا بَوَحْدَتِي وَانْفِرَادِي
قَدْ وَرَدْتُ الَّذِي بِهِ اتَّقَى النَّاسُ سَ ، وَأَبْرَزْتُ لِلزَّمَانِ سَوَادِي
فَفِي الْأَبْيَاتِ السَّابِقَةِ يَسْتَوْقِفُنَا الشَّاعِرُ بِالْأَفَاضَةِ الْمُوَحِّيةِ (أَطْفَى الْحَزْنَ
بِالْدموعِ ، خَاشِعَ الطَّرْفِ ، تَوَشَّحَنِي الضَّرُّ ، تَرَبَّ بؤْسُ ، أَدْرَعَ اللَّيْلُ) .
كَمَا تَسْتَوْقِفُنَا الْأَبْيَاتُ نَفْسَهَا بِمَا أَتَشَحَّتْ بِهِ مِنْ عَاطِفَةِ الْحَزَنِ الْكَثِيَّةِ الَّتِي
مَنْحَتُهَا مَعَ الْأَفَاضِ الْمُوَحِّيةِ نَوْعاً مِنَ الْإِيْقَاعِ الْهَامِسِ ، وَالْمَعْنَى الْهَامِسُ أَيْضاً .
وَمِنْ الشَّعْرِ الْمَهْمُوسِ عِنْدَ الْعَتَابِيِّ أَيْضاً قَوْلُهُ^(١):

لَفَظْتَنِي الْبِلَادُ وَانْطَوَتْ الْأَكْـ فِـاءُ وَمَلَّنِي جِـيرَانِي
وَالْتَقَتْ حَلَقَةُ عَلِيٍّ مِنَ الدَّهْرِ ـرِ ، فَمَاجَتْ بِكُلْكُلٍ^(٢) وَجِرَانٍ^(٣)
نَازَعَتْنِي أَحْدَاثُهَا مُنِيَةَ النَّفْسِ ـسِ ، وَهَدَّتْ خُطُوبُهَا أَرْكَانِي
خَاشِعٌ لِلْمَهْمُومِ أَتَقَلُّ لَبْ ، كَتِيبٌ لِنَائِبَاتِ الزَّمَانِ
لَقَدْ عَاشَ الشَّاعِرُ حَيَاةَ مِنَ الْبؤْسِ وَالشَّقَاءِ لَا يُحْسَدُ عَلَيْهَا ، فَالْبِلَادُ لَفَظَتْهُ ،
وَالدَّهْرُ أَلْقَى عَلَيْهِ بِمَهْمُومِهِ وَغَمُومِهِ ، وَسَاوَمَهُ عَلَى مُنَى نَفْسِهِ وَرَغَائِبِهِ ،
وَمَصَائِبُ الدَّهْرِ قَوَّضَتْ أَرْكَانَهُ ، وَهَدَّتْ كِيَانَهُ ، وَلَمْ يَكُنْ أَمَامَهُ إِلَّا الْخُشُوعُ
وَالِاسْتِسْلَامُ لِغَيْرِ الدَّهْرِ وَنَوَائِبِهِ ، فَجَارَ بِالشُّكُوى مِنْ هَذَا الزَّمَانِ بِصَوْتٍ خَافَتْ
مَهْمُوسٌ ، وَلَا غَرَوْ فِي ذَلِكَ فَمَنْ هَذِهِ حَالَهُ قَمِيْنٌ أَنْ يُبَحِّصَ صَوْتَهُ ، وَأَنْ تَرَقَّ
لَعْنَتُهُ ، وَمِنْ هُنَا تَبْرُزُ لَنَا قِيَمَةُ فَنِيَةٍ مِنْ قِيَمِ الْهَمْسِ ، وَعِنَاصِرُهُ .

(١) كلثوم بن عمرو العتابي : ١٣٦ .

(٢) الكلكل : الصدر .

(٣) الجِرَان : الرقبة .

ونقف على نماذج من الشعر المهموس عند الأبيوردي وبخاصة في " نجدياته " التي طبّقت شهرتها الآفاق .

فعلى الرغم من ذلك الحنين المصطنع في أكثره فإننا لا نعدم بعض النماذج الشعرية الهامسة ، التي ابتعدت بها عن الخطائية طبائعها المضمونية ، كما ابتعدت بها عاطفة الشاعر الوالهة الشاكية ، وإيقاعه الهامس الرتيب .

ومن تلك النماذج قصيدة الشاعر ذات الرقم السادس من بين قصائده الموسومة بـ " النجديات " وفيها يقول^(١):

عَرَضَتْ وَالتَّحْمُ وَاهٍ عِقْدُهُ	خُرَّدَ مُعْتَجِرَاتُ بِمَنْى
فِي مُرُوطٍ وَلَعَتْهَا عِبْرِي	لَا سَقِيطُ الطَّلِّ عِنْدَ الْمُتَحْنِ
قَرَأْتُ آثَارَهَا دَامِيَةً	ذَاتَ خَصَرٍ كَادَ يُخْفِيهِ الضَّنَى
ثُمَّ قَالَتْ مِنْ بَكى مَنَا دَمًا	وَهُوَ لَا يَخْشَى عَلَيْنَا الْأَعْيُنَا
عَبْرَةٌ لَمْ يَرَمَنْ أَسْبَلَهَا	أَحَدٌ إِلَّا رَفِيقِي وَأَنَا
إِنْ لِلْعَاشِقِ جَفْنَا خَضِلًا	يُودِعُ الْأَحْزَانَ قَلْبًا ضَمِنَا
وَلَهُ دَمْعٌ إِذَا وَقَرَهُ	طَاشَ مِنْ شَوْقٍ يُهَيِّجُ الْحَزْنََا
وَبِنَفْسِي هِيَ وَالسَّرْبُ الَّتِي	تُوقِظُ الرِّكْبَ إِذَا الصَّبْحُ دَنَا
بُعْيُونٍ سَحَرَتْ وَهِيَ ظُبًّا	وَقُدُودٍ خَطَرَتْ وَهِيَ قَنَا
فَتَنَتْنِي وَالَّذِي يُصِرُّهَا	فِي لَيَالِي الْحَجِّ يَلْقَى الْفِتْنَا

إلى أن قال^(٢):

(١) ديوان الأبيوردي ، تحقيق : د : عمر الأسعد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط : ٢ ، عام :

١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م : ٢ / ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢) السابق : ٢ / ١٧٨ .

ثمّ لاحَ البرقُ يَفري ظُلماً حين يسري وهو عُلوِي السّنا
فَشَجّاني ذا وهاتيك معاً أيّ خَطَبٍ طَرَقَ الصَّبُّ هُنا
وأراني البرقُ إذ أَرَقني بِمَنى من أرضٍ نَجِدِ حَضَنّا
مَزلٌ حلّ به لي سَكَنٌ بعدما اختارَ فؤادي سَكَنّا
كلّما شِئتُ تأمّلتُ لَهُ مَنظَراً أَصَبو إليه حَسَنّا
وملأتُ القلبَ مِني كَلما يَحسُدُ القلبُ عليها الأذُنّا

حقاً لقد عبّر الشاعر في قصيدته تلك عن رؤاه الحالمّة ، وأحاسيسه الرومانسية تُجاه تلك الخرائد اللواتي أصابهن بدموعه الساخنة ، المتدفقة من شدة وجده وولّكه ، كما عبّر عن شوقه وحنينه المتواصل إلى نجد حين لاح البرق فأراه جبل " حضن " ذلك الجبل الذي كثيراً ما أثار لواعج الشعراء ، وأرهف أحاسيسهم بنجد وبأهل نجد .

لقد عانى الشاعر من الأمرين (جمال النسوة الخُرَد ، وتذكّر نجد مع وميض البرق) كل ما يمكن أن يعانيه شاعر مُرهف الحس ، مجنّح الخيال ، رقيق الشعور كالأبيوردي ، فأطلق لقريحته العنان لتذكر لنا كل شيء مما دار في خَلده بأسلوب سهل ، وألفاظ موحية (والنجم واه عقده ، ولّعته عيرتي ، دمع إذا وقّره طاش من شوق ، بعيون سحرت وهي ظُباً ، قدود خطرت وهي قَنّا ، يفري ظُلماً ، اختار فؤادي وطناً) .

كما اختار الشاعر بحر الرمل المتميّز بإيقاعه السريع المتتابع تتابع نَفَس المُعذّب المكثوم ؛ لينقل لنا صورة نفسه ووجدانه في لغة وإيقاع هامس .

والبهاء زهير هو الشاعر الآخر الذي استأثر الغزل بجمل شعره ، وهو إلى جانب ذلك ذو أسلوب سهل ممتنع يغلب عليه الهمس أكثر من غلبة الجهر ، ومن نماذج ذلك في شعره قصيدته الموسومة بـ " بين الشباب والمشيب " التي يقول فيها^(١):

نَزَلَ المشيبُ وإِنَّهُ	فِي مَفْرِقِي لَا غُرُو نَازِلُ
وَبَكَيْتُ أَنْ رَحَلَ الشَّبَابُ	بُ ، فَآه آه عَلَيْهِ رَاحِلُ
بِاللَّهِ قُلْ لِي يَا فُلَا	نُ وَلِي أَقُولُ وَلِي أُسَائِلُ
أَتُرِيدُ فِي السَّبْعِينَ مَا	قَدْ كُنْتَ فِي الْعَشْرِينَ فَاعِلُ
هَيْهَاتَ ، لَا وَاللَّهِ مَا	هَذَا الْحَدِيثُ حَدِيثَ عَاقِلُ
قَدْ كُنْتَ تُعَذِّرُ فِي الصَّبَا	وَالْيَوْمَ ذَاكَ الْعُذْرُ زَائِلُ
مَنْيْتَ نَفْسَكَ بِاطِلَا	فَإِلَى مَتَى تَرْضَى بِبَاطِلُ!
قَدْ صَارَ مِنْ دُونِ الَّذِي	تُبْدِيهِ مِنْ مَزْحٍ مَرَّاحِلُ
ضَيَّعْتَ ذَا الزَّمَنِ الطَّوِيلِ	لَ ، وَلَمْ تَفُزْ مِنْهُ بِطَائِلُ

والقصيدة من هذا العنوان الذي اختاره لها محققا الديوان تبدو للوهلة الأولى أنها حديث النفس إلى النفس ، ومن طبيعة هذا النوع من الحديث أن يتعد عن النبرة الخطابية ، وأن يتوسل لغة الهمس ؛ فلا حاجة للشاعر في الأسلوب الخطابي الذي يصيغ اللغة بالجلبة والقوة والاستصراخ ، وبحالة من الضعف والانكسار ما يستوجب غير ذلك .

(١) ديوان البهاء زهير، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف -

القاهرة، ط : ٢ ، د . ت ، ص : ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

وحالة الضعف والانكسار التي نجدها في القصيدة حالة مصاحبة دائماً
لحديث الشعراء عن مرحلة زمنية مهمة في حياتهم وهي مرحلة الشيخوخة ،
وهذه المرحلة كثيراً ما تكون مدعاة للألم والحزن على تاريخ سطره الشاعر ،
ومجد حقه في مراحل زمنية من عمره ، قد انتهت وخلّفتها مرحلة يظل المرء
فيها عاجزاً عن تحقيق كثير من رغباته وآماله ، على الرغم من عشقه البالغ لها ،
وشوقه المستمر إليها .

وفيما تقدّم وغيره يمكن الاقتناع بوجود الهمس في الأدب العربي في أقدم
عصوره وأوسطها ، وليس في حديثها فقط ، وهو ما تؤكّده طبيعة ذلك
الأدب ، والواقع الذي عليه جملة منه ، وهو ما قصدته من ذكر بعض النماذج
لأربعة من شعرائنا المشهورين في عصور أدبية مختلفة .

وعلى الرغم مما نجده من الهمس فيما سبقت الإشارة إليه من شعر فإن من
الواضح جداً - كما يقول رائد دراسة الهمس - أن " الهمس ليس معناه قصر
الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء
يهمس به فيثير فؤادك ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك
بسبب (١) " .

ومن هنا يتّسع المجال أمامنا لنقف على نماذج كثيرة من الشعر العربي
المهموس .

ومن الخطأ البين ما يذهب إليه بعض النقاد والدارسين من الجزم بأن الشعر
العربي " لم يعرف هذه الظاهرة من قبل ؛ لأنه يعتمد على الجرس القوي

(١) في الميزان الجديد : ٦٥ .

والدياجة الرائعة الآسرة ، والعبارة الجزلة الرصينة ، والجهارة الخطابية الرنانة في الأسماع^(١) " .

وفي نظري أن هذا الحكم مرتجلٌ وغير دقيق ، وهو حكم لا تؤيده طبيعة ما تحتفظ به المكتبة العربية الآن من الشعر العربي من جهة ، وما يعول عليه من بواعث الهمس ومصادره المرصودة من خلال نصوص الإبداع الشعري من جهة أخرى .

ثم إن من أهم الأسباب والبواعث على الهمس طبيعة الحياة التي يعيشها الإنسان ، ونمط السلوك الذي يرتضيه لنفسه ، وكلها تكاد تكون مشتركة بين إنسان اليوم وإنسان الأمس وإنسان الغد في تشكيلات المجتمع وشرائحه ذات القاسم المشترك في القديم والحديث .

والدارسون الذين يذهبون إلى تجريد الشعر العربي من ظاهرة الهمس نظروا بالدرجة الأولى إلى أن مبعث الهمس في النص الأدبي هو رقة الألفاظ ، وهذوء الجرس ، ونسوا أو تناسوا أن هناك بواعث أخرى تتجاوز ذلك كله ، وسأذكرها عند الحديث عن أسباب شيوع الهمس في شعر المهجريين . كما ذكرتها عند حديثي عن أسباب شيوع الهمس في الشعر السعودي^(٢) .

فليس الهمس كله صادراً عن الألفاظ أو الوزن فحسب ، بل إن مصادر الهمس في النص الأدبي تتجاوزهما إلى غيرها من مصادر كثيرة ، يمثل الوزن والألفاظ جزءاً منها ، ولعله أبرزها .

(١) التجديد في شعر المهجر، محمد مصطفى هدارة، ط : ١، دار الفكر العربي - بيروت، عام :

١٩٥٧م : ١٨٧ .

(٢) في بحث لي مستقل بعنوان " الهمس في الشعر السعودي المعاصر " .

كما أن ظاهرة الهمس موجودة في كل من الشعر والنثر والتخاطب " فالقوة الموسيقية في الإعراب عن الخواطر والانفعالات وأعني بها ما اصطللحنا عليه بكلمة الهمس لا تكاد تختلف في ضروب هذه الأساليب البيانية من شعر ونثر وغناء وتخطب^(١) " .

فالظاهرة إذن موجودة في الأدب بعامة ، وليست وقفاً على الأدب المهجري أو غيره من أدبنا الحديث ، وإن كانت فيه أظهر منها في غيره .

(١) في الشعر المهموس : ٦١٣ .

المبحث الأول : الهمس في الشعر المهجري :

يُعد الشعر المهجري الملهم الأول بدراسة ظاهرة الهمس لمندور ، تلك الظاهرة التي وقف عندها طويلاً متمعنّاً متأملاً، وصار وقوفه هذا لافتاً نظر النقاد والدارسين الذين جاؤوا من بعده .

ولفرط إعجاب مندور بالمهجرين أنفسهم وبشعرهم ، فقد رأى فيهم المثل الأعلى في تمثّل الظاهرة التي تُعدّ أثراً من آثار إنسانيتهم ، وإحساسهم النبيل بالكون والإنسان والحياة ، فدعا في صراحة إلى احتذائهم والسير على منوالهم ، وفي ذلك يقول : " أدباء المهجر يردوني إلى تلك النفس التي نعتز بها ولهذا أحبهم ، وأنا بعد لا أبرئ نفسي من التأثر بالأدب الغربي الذي تأثر به هؤلاء الأدباء ، ولكني أرجو مخلصاً أن يأخذ المثقفون منا ثقافة شرقية غالبية أنفسهم بالإمعان في ذلك الأدب ، فإنهم سيجدون فيه عناصر إنسانية تمسنا جميعاً (شرقيين وغربيين) ، بل إن فيه خير ما في الشرق ، فيه تلك اللفتة الروحية التي وجّهت أجدادنا منذ آلاف السنين إلى رحمة الله ، فيه مزيج عجيب من القوة والشعف ، ذلك المزيج الذي عنه تصدر عظمة الإنسان ، فيه تطّلع إلى المجهول وإحساس بالواقع ، فيه تلك الموسيقى الرتيبة التي تُميّز مزاجنا الشرقي...^(١) " .

وعلى الرغم مما هدايني إليه البحث والدرس من وجود ظاهرة الهمس في الأدب العربي (شعره ونثره) على مدى تاريخه الطويل ، فليس لنا أن ننكر بحال من الأحوال شيوع ظاهرة الهمس في شعر المهجرين ، فالظاهرة " عامة في شعر المهجر شائعة فيه ، تظللّه بألوان حاملة ، تملأ النفس هدوءاً ، وتضفي على القواد أماناً وسلاماً^(٢) " .

(١) في الميزان الجديد : ٨٧ .

(٢) التحديد في شعر المهجر : ١٩٠ .

وأول ما يلحظه منها الدارس لشعر المهجر " هو ذلك الأسلوب الهادئ الرقيق الذي يوحي له إيجاء ، ويرمز له رمزاً ، وكأنه يهمس للفؤاد فلا يحتاج إلى آذان تسمع ، بقدر ما يحتاج إلى حسٍّ يشعُر ، وشعور يُحسُّ ^(١) " .

كل ذلك بفضل ما توافر لها من بواعث وعوامل أدّت إلى بروز الظاهرة في الشعر المهجري بوضوح ، وقد أجملها محمد مندور ^(٢) ومن جاء بعده ^(٣) في الآتي :

أولاً : الطبيعة الجبلية الجميلة التي ينتمون أصلاً إلى موطنها في الشام ، فقد كان لهذه الطبيعة أثرها البالغ في توسيع الخيال ومدركات الحس الأخرى ، فالطبيعة " هي المصدر الذي صدرت عنه هذه الظاهرة ، وانسجمت ^(٤) على كافة طرق التعبير ، لقد فعلت طبيعة البلاد فعلها الخاص في أعصاب هؤلاء الشعراء ، وتسربت منها إلى فنون القول موزوناً وغير موزون ^(٥) " .

وهكذا نجد أثر الطبيعة واضحاً في شعر هؤلاء ، ولا غرو في ذلك ، فالطبيعة بكل ما تحتضنه " تُمثّل دوراً خطيراً في حياة الإنسان الرومانسي على المستويين الفكري والفني ، فهي من ناحية ملاذ الإنسان المفجوع في الحضارة الصناعية ؛ لأنها تجسّد له بكاراة الأرض العذراء ، وبراءة الطفولة بما يشتملان عليه من حرية لم يعرفها سوى إنسان الغابة... ^(٦) " .

(١) السابق : ١٨٧ .

(٢) انظر : في الميزان الجديد : ٨٠ ، ٨١ .

(٣) انظر : التجديد في شعر المهجر : ١٨٨ ، ١٨٩ ، و : في الشعر المهموس ، حسين الظريفي ، مجلة

الرسالة المصرية ، العدد : ٥٢٦ ، ص : ٦١٣ .

(٤) هكذا وردت في النص ، ولعلها : انسجبت .

(٥) في الشعر المهموس : ٦١٣ .

(٦) في الرومانسية والواقعية ، د . سيد حامد النساج ، دار غريب للطباعة - القاهرة ، د . ن ، ص :

ثانياً : الاغتراب عن الوطن ، وما تبعه من غربة الإحساس والشعور ؛ مما كان له أثره في رهافة حسهم ، وشعورهم بالمرارة ، وكفاحهم من أجل العيش الآمن المستقر ، وقد دفعهم ذلك إلى الشكوى والحنين إلى مهداد الطفولة ومرايع الصبا في الأوطان الأصلية ، التي كانت لها قيمتها " في حياة هؤلاء المهجرين ، فإن شعورهم بالغربة الحقيقية المادية كان شعوراً طاعياً ، ولا نبعد عن الحق إذا قلنا : إن هذا الوطن تُجسّد كل أنواع الحنين ؛ فهو يمثل العلاقة بين الفرد المغترب وأرضه ، وهو الغاب ، وهو العالم المثالي ، وهو في حقيقة وجوده أيضاً عالم الطفولة ، وهو البعيد المجهول ، وهو المحبوب الذي تنهالك النفس شوقاً إليه^(١) " .

ونتيجة للطبيعة الجميلة التي عاش فيها الشاعر المهاجري في بلاده ، وما تلاها من غربة مكانية ونفسية ، أحدثت لديه غربة شعورية وعاطفة محاطة بحدوء وسكينة ، بالإضافة إلى الموضوع الشعري المتشبع بلباس الرومانسية الشفاف كثُر الهمس في شعر المهجرين أكثر منه في شعر غيرهم من شعراء مصر والعراق " ... فشاعر المهجر عاش في وسط لا ترهق فيه الأعصاب ، ومن ثمّ كان تصوّيره وتعبيره غير مُرهقٍ لأعصاب غيره . أما الشاعر في مصر أو في العراق فإنه مُحاطٌ من حمارة الصيف بما يُتعب الأعصاب ويبعد بها عن أن تنفعل إلا بأبلغ المؤثرات ، وهو بمدى تأثره هذه^(٢) مسوق إلى التهويل عند محاولة التأثير فيمن سواه ، فكان كلّ من أدبه وغنائه يعتمد في التأثير على ارتفاع الصوت فيه وإن صمّ الآذان^(٣) " .

(١) الشعر العربي في المهجر (أمريكا الشمالية) ، د . إحسان عباس ، و د . محمد يوسف نجم ، دار

صادر - بيروت ، ط : ٣ ، عام : ١٩٨٢ م ، ص : ١١٨ .

(٢) هكذا وردت في النص ولعلها : هذا .

(٣) في الشعر المهموس : ٦١٣ .

ثالثاً : الانتماء إلى الجنس الفينيقي المعروف بالمغامرة والتطلع إلى ما يغلب على الظن أنه يحقق مصلحة.

رابعاً : التزود من معين الثقافة الغربية المتنوعة ، واستيعابها جيداً ، والإفادة منها بوعي .

وأنا إذ أسلم بالباعثين (الأول والثاني) حيث إن عليهما مدار السر في بروز ظاهرة الهمس في أدب المهاجرين ، فإني لا أعدّ من البواعث الحقيقية الباعثين الأخيرين (الثالث والرابع) .

فليس من علاقة شكلية أو مضمونية لا من بعيد ولا من قريب بين التزوع والتوثّب إلى المغامرة اللذين عُرف بهما الجنس الفينيقي - كما يقول مندور - وبين الهمس . بل إنه ليتبادر إلى أذهاننا العكس ، فعلاقة الهدوء والسكون بالهمس أقوى وأشد من علاقة الهمس بالمغامرة والتوثّب .

كما أنه من غير المسلّم به ما وصفه مندور بأنه السبب المهم في قوله : " وأخيراً - وهذا هو السبب المهم - لأنهم قوم مثقفون ، قد أمعنوا النظر في الثقافات الغربية التي لا غنى لنا اليوم عنها ، وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها في لغاتها الأصلية ... " (١) .

وهنا أقول : إن مندور لم يوضح لنا كيف تكون الثقافة محققة للهمس ، وفي نظري : أنه ليس من علاقة بين أن يكون المهاجري العربي مثقفاً ثقافة غربية ، مستوعباً لها ، مفيداً منها ، وبين بروز ظاهرة الهمس في أدبه (شعراً أو نثراً) .

ومن هنا تظهر لنا مبالغة مندور في تلمّس أسباب ظهور الهمس في أدب المهاجرين ، مبالغة أفضت به إلى شيء من الحكم المستند إلى العاطفة أكثر من

(١) في الميزان الجديد : ٨١ .

استناده إلى الموضوع ، على الرغم مما له من فضل السبق والريادة في التنبيه على وجود هذه الظاهرة في الشعر، ودراستها .

ومهما يكن من أمر فإن جزءاً كبيراً من الشعر في المهاجر الأمريكية قد تلوّن بظاهرة الهمس ، حتى أصبح أنموذجها الرائع ومثلها الأعلى .

ومن أبرز القصائد الهامسة في الشعر المهجري قصيدة " يا نفس " لنسيب عريضة^(١)، تلك القصيدة التي استوقفت مندوراً طويلاً ، وأغرم بها فراح يعرضها ويدرسها نموذجا للشعر الهامس الخالد ؛ لأنها كما يقول : " تحرك عدّة مسائل لا بد من أن نخلوها بضرب المثل : منها الغموض والوضوح ، ومنها مشكلة العبارة وما يأخذها البعض ظلماً على شعراء المهجر من هلهلة النسيج ، ثم إن فيها إشارات كثيرة إلى نظريات فلسفية معروفة ، ومع ذلك استطاع الشاعر بقوة إحساسه وروعة صوره أن ينجو بها عن استواء الأفكار ، وأخيراً ما يمكننا من معالجة العناصر الموسيقية في الشعر العربي وكيفية استخدامها^(٢) " .

وفي هذه القصيدة يقول نسيب عريضة^(٣) :

(١) (١٨٨٧م - ١٩٤٦م) وُلِدَ في مدينة حمص السورية ، لأبوين مسيحيين ، وتلقّى تعليمه الابتدائي في مدرسة حمص الروسية ، وواصل تعليمه في مدرسة المعلمين الروسية ، ثم هاجر إلى نيويورك سنة ١٩٠٥م ، واستقر في المهجر الأمريكي إلى أن مات ، وقد أنشأ مطبعته سنة ١٩١٢م ، التي أصدر عنها مجلة " الفنون " التي نشرت إبداعات المهجرين الأدبية قبل تأسيس الرابطة القلمية ، وهو أديب شاعر صحفي له " الأرواح الحائرة " ديوان شعر . انظر : نسيب عريضة الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة) ، د . نادرة جميل السراج ، دار المعارف - مصر ، عام : ١٩٧٠م ، ص : ٢٣ فما بعدها . و : الشعر العربي في المهجر الجنوبي ، تأليف : محمد عبد الغني حسن ، دار القلم - الكويت ، ط : ٤ ، ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م ، الصفحات : ١٨٣-١٨٥ .

(٢) في الميزان الجديد : ٧١ .

(٣) مناهل الأدب العربي (مختارات من نسيب عريضة) ، مكتبة صادر - بيروت ، عام : ١٩٥٠م ، ص

: ١٨ - ٢٥ .

يا نفسُ مالِكِ والأنينِ تتألمين وتـؤلمين
عذبتِ قلبي بالحنينِ وكتمتيه ما تقصدينِ

حديث النفس إلى النفس ، ومخاطبة عاتبة لائمة للذات المعذبة بكل ألوان
الهموم والغموم ، فالكل أنين في أنين ، وحنين في حنين .

قد نام أربابُ الغرامِ وتذثثروا لحُفَ السلامِ
وأبيتِ يا نفسِ المنامِ أفأنتِ وحدكِ تشعرينِ!
الليل مرّ على سواكِ أفما دهاهم ما دهاكِ
فلِمَ التمرّدُ والعِراكُ ما سورُ جسمي بالمتينِ
... إلى أن قال :

يا نفس ما لكِ في اضطرابِ كفريسةٍ بين الذئابِ
هلا رجعتِ إلى الصوابِ وبدلتِ ريبك باليقينِ
أحمامة بين الرياحِ قد ساقها القَدْرُ المُتاحِ
فابتلّ بالمطرِ الجناحِ يا نفس ما لكِ ترجفينِ
أو ما لحزنك من براحِ ؟ حتى ولو أزِفَ الصّباحِ
ياليت سرّك لي مباحِ لأعي صدى ما قد تعينِ

إن قصيدة عريضة تلك نموذج رائع للشعر المهجري المهموس بما تحويه من
فِكْرٍ واضحه ، وأصوات مهموسة (السين المتكررة في كل بيت بل في كل
شطر ، وكذا الحاء والهاء ، والمد) هذا بالإضافة إلى القافية المقيدة في شطري
كل بيت في القصيدة .

ومما يزيد من الهمس في القصيدة إيقاعها الشجي المنبعث من وزنها الكامل المجزوء ، فقد " كان من دقة إحساس الشاعر أن وقع على الكامل المتساوي التفاعيل...^(١)" ، وهذا " توفيق رائع إلى الملاءمة بين موسيقى الشعر ، وموسيقى الإحساس ، بين الصياغة ونفس الشاعر...^(٢)" .

ومن الشعر المهجري المهموس أيضاً قصيدة إيليا أبو ماضي^(٣) " المساء " التي ضمنها الشاعر بعض خواطره ومشاعره المزوجة ببعض مظاهر الطبيعة ومجاليتها.

ومن قصيدة " المساء " تلك قول الشاعر^(٤):

السُّحْبُ تَرْكُضُ فِي الْفُضَاءِ الرَّحْبِ رَكَضَ الْخَائِفِينَ
وَالشَّمْسُ تَبْدُو خَلْفَهَا صَفْرَاءَ عَاصِبَةِ الْجَبِينِ
وَالْبَحْرُ سَاجٍ صَامِتٌ فِيهِ خَشْوَةُ الزَّاهِدِينَ
لَكِنَّمَا عَيْنَاكَ بَاهِتَتَانِ فِي الْأَفْقِ الْبَعِيدِ
سَلَمِي ... بِمَاذَا تُفَكِّرِينَ !
سَلَمِي ... بِمَاذَا تَحْلُمِينَ !

(١) في الميزان الجديد : ٧٢ .

(٢) السابق : ٧٢ .

(٣) (١٨٨٩م - ١٩٥٧م) من كبار شعراء المهجر ومن أعضاء الرابطة القلمية ، وُلد في قرية المحيثة بلبنان ، وأقام بالإسكندرية سنة ١٩٠٠م ، ثم هجرها إلى أمريكا سنة ١٩١١م ، واستقر به المقام في نيويورك وهناك عمل في التجارة بالإضافة إلى عمله في الصحافة والأدب . انظر : الأعلام للزركلي ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط : ٩ ، عام : ١٩٩٠م : ٣٥/٢ .

(٤) الجداول ، شعر : إيليا أبو ماضي ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط : ٨ ، عام : ١٩٧٠م ، ص :

في النص تنداعى مجموعة من الخواطر الذاتية التي أَلَّتْ بالشاعر وهو يتأمل صورة المساء بما فيه من سحب تتابع الواحدة تلو الأخرى راكضة لاهثة كما هو شأن الخائف المطلوب ، والشمس تدنو لمغيبها مصفرة شاحبة ، والبحر ساكن راکد ، ومحبوبته مطرقة تنظر في الأفق البعيد متفكرة متأملة .
إن السكون والوجوم يلف الكون كما الخائف المترقب ، وقد أدرك الشاعر كثير من هذا السكون أيضاً فراح يعبر عنه بلغة هادئة ساكنة ضل الجهر طريقه إليها .

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول الشاعر^(١):

أَرَأَيْتِ أَحْلَامَ الطُفُولَةِ تَخْتَفِي خَلْفَ التَّخْوِمِ
أَمْ أَبْصَرْتُ عَيْنَاكَ أَشْبَاحَ الْكُهُولَةِ فِي الْغُيُومِ
أَمْ خِفْتَ أَنْ يَأْتِيَ الدُّجَى الْجَانِي وَلَا تَأْتِيَ النُّجُومُ
أَنَا لَا أَرَى مَا تَلْمَحِينَ مِنَ الْمَشَاهِدِ إِنَّمَا

أُظْلِلُهَا فِي نَازِلِيكَ

تَنَمَّ يَا سَلَمَى عَلَيْكِ !

نغم هادئ ، وإيقاع رخيم ، وخواطر رومانسية حاملة ، تتظافر كلها لتضع هذا النص في جملة نصوص الشعر المهموس الذي لا يعرف الجلبة والاضطراب . وما دام الحديث عن شعر المهجرين فليس لي بحال أن أغفل إبداع شعراء المهجر الشرقي وإن لم يكن لهم من الشهرة والذيعوع ما لنظرائهم في المهاجر الأمريكية .

(١) السابق : ٥٧ .

ومن هؤلاء الشاعر صالح بن علي الحامد العلوي (١٣٢٠هـ - ١٣٨٦هـ) وهو أحد الشعراء العرب الذين هجروا بلادهم واستقرّ بهم المقام في أندونيسيا ، وقد " وصف شواطئ جاوة الجميلة بقصيدة عذبة تُعدّ واحدة من أرقّ الشعر الرومانسي المعاصر ، وتضعه في مصاف شعراء الرومانسية الكبار...^(١) " .

وهذه القصيدة هي " الشفق المنور " ومنها قوله^(٢):

قِفْ واشهد العَجَبَ العُجَابُ	أَيُّ الجَمالِ له بلا حجابُ
فالكُونُ جَلَلُهُ السَّنا	والجوُّ راقٍ بِهِ وطابُ
فانظر إلى الشَّفَقِ المُنوْ	وِرٍ وهو مخضوب الإهابُ
والريح تملأ في الفضاء	عِ الرِّحْبِ أشرعة السَّحابُ
تجري كقافلة الحيا	ةِ فمالِ لرحلتها إيابُ
والشَّمسُ جانحة بَدَت	بين الغمائم والهضابُ
... إلى أن قال ^(٣) :	

وترى الجمالَ على الضُّفا	فٍ وفي الفضاء وفي العُبابُ
والسَّحرُ ساجٍ في الجُفُو	نِ متى دعا قلباً أجابُ
هذا الجمالُ فقم تمثُ	لَتَع ما اشتَهيتَ من الحسابُ

(١) الأدب العربي الحديث (الرؤية والتشكيل) : ١١٣ .

(٢) نسيمات الربيع، شعر: صالح الحامد العلوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، عام :

١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م ، ص : ٦٥ .

(٣) السابق : ٦٥ .

فهذه القصيدة تُعدّ من الشعر المهموس ؛ بما اختاره الشاعر لها من وزن قصير متتابع الحركات ، رتيب الإيقاع ، وكذلك بما فيها من رومانسية حاملة استعرض بها الشاعر كثيراً من مظاهر الطبيعة ومجاليها في هذا الكون الفسيح ، وهام بنفسه في هذا الجمال الطبيعي معبراً عن ذلك كله بألفاظ موحية من مثل قوله : " الكون جلّله السناء الشفق المنور، أشرعة السحاب، السحر ساج في الجفون، دعا قلباً، أجاب " .

المبحث الثاني : الهمس في الشعر الحديث:

امتداداً لوجود ظاهرة الهمس في شعرنا العربي في عصوره الأولى وُجد -
بطبيعة الحال - في شعرنا العربي الحديث في كل من مصر والشام والعراق، وفي
غيرها من البلاد .

وقد تجاوزت ظاهرة " الهمس " في هذا الشعر مرحلة الوجود إلى مرحلة
متقدمة من الشيوع والانتشار داخل نصوص الإبداع الشعري.

وليس في ذلك ما يدعو إلى الدهشة والاستغراب ، فقد توافر من البواعث
والأسباب ما جعل جزءاً من إبداع شعرائنا في العصر الحديث ينطبع بطوابع
فنية يمثل الهمس واحدة منها .

ومن أبرز هذه البواعث والأسباب الآتي :

١ - الرومانسية :

في القرن الثامن عشر الميلادي ظهر في أوروبا ما يسمى بـ " المذهب
الرومانسي " .

وهذا المذهب في أبسط توضيح له " مذهب عاطفي يتغنى بآلام الإنسان ،
وأحياناً بمسرّاته ، وهو أدب شخصي يهتم بمشاعر الفرد الخاصة ، ويترنم بها ،
وهو مذهب قليل الاحتفال بمجازاة العقل والخضوع لأحكامه ، ولهذا يكثر فيه
التغني بجمال الطبيعة التي يتعزّى بجمالها الناس عن آلام الحياة ^(١) " .

وكان أثر هذا المذهب في الأدب العربي الحديث واضحاً نتيجة الاتصال
المباشر بالآداب الغربية وحركة النقد الأدبي الغربي من جهة ، واتصاله الطبيعي
بالأدب المهاجري من جهة أخرى .

(١) في الأدب والنقد، د . محمد مندور، دار نضرة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، د . ت : ١٢٧ .

وأنا إذ أقرّر ذلك لا يعني أن الأدب العربي كان مجرداً مما سُمّي فيما بعد بـ " الرومانتيكية أو الرومانطيقية " فمن الخطأ الظن بـ " أن الروح العربية لم تكن مفعمة بالرومانطيقية في أي عصر . إن هذه الروح كانت عاتية في بعض الأحيان ، وكان القلق من جرّائها على أشده ، ولكن التعبير عن هذه الروح في الأدب لم يكن يستسلم إلا للحدود المرسومة . وأوضح العصور رومانطيقية ذلك العصر الباكي (أعني العصر الأموي) ... ولا نستطيع أن نجد مدرسة رومانطيقية واضحة المعالم إلا في العصر الحديث ومؤسسها جبران ...^(١) " .

ففي العصر الحديث نجد الشعراء العرب يتمثلون في كثير مما يبدعونه الرومانسية بكل مظاهرها وأشكالها ، وفي شعرنا العربي الحديث صورة واضحة لما تتضمنه هذه المدرسة .

وهكذا فإن من أبرز البواعث على شيوع الهمس في الشعر الحديث وبخاصة في شعر المجددين سيطرة الرومانسية على نتاجهم ؛ ذلك أن " حركات التجديد في آدابنا الحديثة ، التي نادى بها النقاد متطلعين إلى آفاق جديدة عصرية كانت كلها أو معظمها قائمة على القيم الرومانسيّة^(٢) " .

٢- الرمزية :

الرمز " معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية . والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصرّيح^(٣) " .

(١) فن الشعر، د. إحسان عباس، ط: ٢، دار الثقافة - بيروت، عام: ١٩٥٩م: ٤٩ - ٥١ .

(٢) السند الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته، ورواده) ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف -

الإسكندرية ، عام: ١٩٨١م ، ص: ١٢٤ .

(٣) الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، ط: ٥، دار العودة ودار الثقافة - بيروت، د.ت، ص: ٣٩٨ .

والرمزية من المذاهب الأدبية التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي ، وكانت " في أصلها ثورة على الطبيعية البالغة في الجمود وعلى البرناسية المفرطة في الوضوح ^(١) " .

وقد ذهب بعض الشعراء في العصر الحديث إلى الرمز فيما قصدوا التعبير عنه لظروف وأحوال فُرِضت عليهم من داخل أنفسهم ، أو من خارجها .

وهناك آصرة قرى بين الرمز والهمس ؛ نستوضحها من تعريفهم الرمز في اللغة بأنه " تصويت خفيّ باللسان كالهمس ، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، إنما هو إشارة بالشفيتين ، وقيل : الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفيتين والفم ^(٢) " .

والرمزية " ترمي إلى الإيحاء بدلا من الإفصاح ، والتلميح بدلا من العرض ، وسبيلها الأول إلى ذلك هو الموسيقى التي تنبعث من جرس الأصوات وانسجاماتها وموسيقى التركيب ، مع فطنة دقيقة إلى وقع العناصر الموسيقية المختلفة وارتباطها بالمعاني المتباينة ... ^(٣) " . وتلك من الأمور التي تضيف على النص الأدبي الوقار والهدوء ، وتُكسبه الطمأنينة والسكينة ، وذلك كله من مظاهر الهمس وأماراته في الإبداع .

ويعدّ الهمس عنصراً مهماً من عناصر موسيقى النص الداخلية ، وفي ذلك يقول إبراهيم ناجي ^(٤) : " استعمال روح اللفظ ، أو استعمال اللفظ بمحياته

(١) الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، لهضة مصر - القاهرة، د. ت، د. ن، ص ٧٠.

(٢) لسان العرب : (رمز) .

(٣) في الأدب والنقد : ١٣٧، ١٣٨ .

(٤) (١٨٩٦م - ١٩٥٣م) من أعلام الشعر المعاصر ، وواسطة العقد بين كوكبة شعراء مصر المجددين

كان عضواً في جماعة " أبولو " الشعرية ، له بعض الدواوين الشعرية ، وبعض الرسائل وكذا بعض =

وظلاله ، وتأثيراته ، هو الذي يُحدث ما يُسمّى الموسيقى الباطنية أو الداخلية ، هذه الموسيقى هذا الهمس الداخلي هذا الإيحاء البليغ هو سرّ الرمزية ، وقوتها وثباتها^(١) . وهنا يبرز جانب من جوانب العلاقة الوثقى بين الهمس والرمز . كما نستوضح هذه العلاقة الحميمة بين الرمز والهمس حين نعرف أن الرمزيين يغضون " اللهجة الخطائية بوسائلها التقليدية من إحالة وتهويل ؛ لأنها تنافي التعمق في تصوير المعاني النفسية الخبيثة في حنايا النفس^(٢) " ، ومن المعلوم العلاقة الضدية بين الهمس والخطائية .

وأخيراً فإن الرمزيين هم " ألصق الناس بالهمس ، وأبعدهم عن ضجيج الألفاظ والتراكيب ، فضلاً عن الهيام والمثالية والأحلام والخيالات التي تُقوّي هذا الهمس ، وأكثر ما يكون الهمس والنجوى في حياة الهادئين الحاملة^(٣) " .

٣- أسباب أخرى :

وإلى جانب هذين السببين نجد أسباباً أخرى كان لها تأثيرها في شيوع ظاهرة الهمس في الأدب العربي بعامة ، والإبداع الشعري منه بخاصة ، يأتي في مقدمتها بُعد القوم قروناً طويلة عن عصور متانة اللغة ، وجزالتها ، وقوتها ، وتعاملهم المستمر مع اللغة اللينة الرقيقة .

يضاف إلى ذلك الطبيعة الجميلة التي عاشها القوم في بعض جهات من العالم العربي كالشام وجنوب الجزيرة العربية ، والدلتا في شمال مصر .

=المسرحيات التي ترجمها. انظر : الأدب العربي الحديث ، د . محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة ، ص : ٦٩ / ٢ - ٨٠ .

(١) التجربة الإبداعية : ١١٥ .

(٢) الأدب المقارن : ٤٠٢ .

(٣) في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبد الله الحامد ، ط : ١ ، دار الكتاب السعودي

- الرياض ، عام : ١٤٠٢هـ ، ص : ١١٩ .

هذا بالإضافة إلى ما يحسّه الشاعر من جمال وبهاء في الحداثق والمتّرهات
الصناعية التي انتشرت في أنحاء كل بلد عربي ، كما انتشرت في غيرها من أنحاء
العالم .

كذلك طبيعة الحياة الرقيقة التي عاشها الناس بما فيهم مجتمع الأدباء ؛ وذلك
نتيجة رغد العيش والتمتّع بوسائل الراحة التي توفّرت في العصر الحاضر ، كل
ذلك انعكس على طبائع الناس بعامة والأدباء منهم بخاصة فطبعها بطابع الرقة
التي ظهرت في كثير من أشعارهم .
وقد أسهم ذلك كله إسهاماً واضحاً في شيوع ظاهرة " الهمس " التي نحن
بصدّد الحديث عنها .

ولكي لا يبقى الحديث محض زعم وادّعاء يجدر بي تتبّع أو استعراض
الظاهرة عند بعض شعراء العصر الحديث ، وذلك على سبيل التمثيل لا
الحصر .

ومن أبرز ما يطالعا من الشعر المهموس قصيدة " ظلام " لإبراهيم ناجي ،
وفيها يقول^(١):

عاصف عاتٍ تمّنتُ له هدأةً أين لها ما تطلبين
اسألني عن مُقلّةٍ مُخلصةٍ خبأتُ رَسْمَكَ في جفنٍ أمينٍ
سَهَرْتُ ترعاكِ مهما لقيتُ في سبيل العهدِ والودِّ المكينِ
أقسمتُ لا تسألُ القوم ولا تطلبُ الرحمةَ منه بعد حينٍ
إن الهمس في الأبيات واضح من خلال تلك الأصوات المهموسة ، وكذلك
من التنوين ، بالإضافة إلى الوزن الهامس والقافية المقيدة المسبوقة بالياء ، كما

(١) ديوان إبراهيم ناجي ، إبراهيم ناجي ، جمع وتحقيق : أحمد رامي وآخرين ، دار المعارف - القاهرة ،

عام : ١٩٦١ م ، ص : ٧١ .

يتضح من الصور والألفاظ الموحية مثل قوله : (مقلة مخلصه ، جفن أمين ، سهرت
ترعاك ، أقسمت لا تسأل القوم) .
ومن النماذج الشعرية الهامسة أيضاً قصيدة " وحي الأربعين " لخليل جرجس
خليل^(١) التي استهلها بقوله^(٢):

الأربعون بلغتها! بالله كيف بلغتها
أنا لست أذكر أنني صافيتها وأطقها
ما كنتُ أنهي ساعة إلا حسبت المنتهى
وحمدتُ أنني ذاهبٌ ، وعجبتُ أنني عشتها
هل في الحياة مُبرّرٌ للعيش؟ إنني ذُقْتُها!
سفرٌ طويلٌ ، والسبيل تروغُ كيف طويْتُها!
الأربعون بلغتها ، بالله كيف بلغتها!

...

ماذا أخذت من الحياة وقد حييت الأربعين
أنا ذا سجينٌ في الحياة بغير ما ذنب السجين
أيّ البذور زرعتُ ثم حصدتها غناباً وتين
ماذا أفدتُ بما رأيْتُ وما سمعتُ مدى السنين

...

(١) (١٩١٥ م - ٢٠٠٣ م) وُلد بالمنيا في مصر، وعمل رئيساً لتحرير مجلة صوت الشرق ، أصدر ثلاثة
دواوين شعرية . انظر : دراسات نقدية في أدبنا المعاصر ، د . حسين علي محمد ، دار الوفاء - الإسكندرية ،
ط : ١ ، عام ٢٠٠٠ م ، ص : ١٠٩ .

(٢) خليل جرجس خليل وباقة حب إليه ، د . حسين علي محمد ، وحسين سيد لبيب ، مطابع روتا برنت -
القاهرة ، عام : ١٩٧٧ م : ٢٠ - ٢٦ .

لقد بلغ الشاعر عامه الأربعين ، ذلك العام الذي شحذ قرائح الشعراء فجادوا بقصائد تفيض إحساساً وشعوراً بكل معاني الحزن على العمر المنصرم بكل ما فيه من لذات وأوطار، وخوف من المرحلة العُمرية القادمة بكل ما فيها من معاني الشيخوخة والعجز.

حقاً إنها معانٍ تثير كوامن النفس ، فتتوارد على الخاطر كثير من الأسئلة المحيرة التي لا يريد الشاعر منها الاستفهام بقدر ما يريد البوح عن ألمه وحزنه وأسائه وهو يودّع عقده الرابع .

وقد اختار الشاعر في هذا الموقف الوزن ذا الإيقاع الهامس ، كما توسّل اللغة الحزينة الموحية ذات الحقول الدلالية الآسية التي امتاح منها مشاعره ، وقد ابتعد بتلك اللغة عن النبرة الخطابية المتعالية ليحلّ محلها الأصوات الرفيقة الهامسة.

ومن الشعر المهموس كذلك ما جاء في قصيدة " بعد الرحيل " للشاعرة عاتكة الخزرجي^(١)، التي بعثتها إلى أمها وقد شط بها المزار ، وفي هذه القصيدة تقول الشاعرة^(٢):

هذي فتاتك تشتكِي فَقَدَ الأحبةَ والديارَ

(١) (١٩٢٤م - ...) وُلدت في بغداد وتلقت تعليمها فيها ، ثم واصلت تعليمها العالي في جامعة السوربون بفرنسا وحصلت منها على درجة الدكتوراه في الأدب العربي ، عملت في التعليم العام والجامعي ، ولها بعض الدواوين الشعرية المنشورة . انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - الكويت ، ط : ١ ، عام: ١٩٩٥م : ١٤/٣ .

(٢) شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي (المجموعة الشعرية الكاملة) ، مطبعة حكومة الكويت - الكويت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ، ص : ٧٥ .

حيرى تقاذفها الدُّرو بُ ، غريبةٌ من غيرِ جارٍ
أَوَاهُ لو تدرين ما تلقى وقد بُعدَ المزارِ
أَوَاهُ يا أمّاهُ ، هل لي أنْ أزورَ وأنْ أزارُ
كيف السبيلُ وبيننا الـ بيدُ الرّحبةِ والبحارِ

هذه القصيدة " من أجمل قصائد الديوان عاطفة وموسيقى ^(١) " ، وقد كتبتها الشاعرة إلى أمها ، بعد أن استقرّ بها المقام في باريس للدراسة ، حين أحسّت بالغربة ، ونالت منها الوحشة والألم ما نالاه من أحاسيسها ومشاعرها ، فعلاوة على غربتها فهي امرأة أكثر معاناةً ، وأرق حساً وشعوراً .

وفي جوٍّ يخيم على الشاعرة فيه كل هاجس ممضٍّ محزنٍ قالت الشاعرة قصيدتها تلك متألمة من غربتها ، ومتأوهة من عزلتها ووحدها ، وراثيةً لحالها ؛ مما جعل قصيدتها صدى لأنينها الذي حنّ عليه ضلوعها ، ولحنينها الذي تردّد بين جوانحها فلم يكن ثمة مجال أو مكان في هذه القصيدة للخطابية المجلجلة أو الجزالة المدوّية ، كما لم يكن للوزن الطويل مكان أيضاً ، فكانت السبيل مفتوحة أمام الهمس ؛ ليؤدي وظيفته في نقل المشاعر الصادقة الجياشة ، والأحاسيس المرفهة الشحيّة الباكية .

وقد يؤمل المرء آمالاً عراضاً ، ويطمع في التنعم بأنواع الملذات ، ولكن الزمن يفجؤه بفوات الفُرص ، وتغيّر الأحوال ؛ فيندم لذلك أشدّ الندم ، ويكيّ أحرّ البكاء ، ويلجّ به الأنين والحنين إلى ما كان يمتّني به نفسه ، ولا يجد أمامه إلا النواح والبكاء على ذلك الأمل الموقود .

(١) الأدب العربي الحديث ، د . محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة ، : ٣ /

ومن ذلك ما نجده في قصيدة عمر يحيى^(١) "وداع غرناطة" التي يقول فيها^(٢):

أطلّ المليك غداة الجلاء	على مَجْدِهِ والأمانِي العُرُرَ
وراح يُقَلِّبُ في أفقهِ الـ	حبيبِ عيوناً تُسِيلُ الدَّرَرَ
فِراقٌ ولا كِفراقِ الشبابِ	وَشَجْوٌ يذوبُ لديه الحَجَرَ
يمدّ إلى الدّار كفّ الوداعِ	ويكِي فتبكي عليه الزُّمَرُ
ليالٍ تقضّتْ، عليها التَّعِيمُ	يَرفُ رفيفَ الخُزامى سَحَرَ
وشوقٌ مقيمٌ إليها وآتِي	تعودُ أصائلها والبُكَرُ

إلى أن قال^(٣) على لسان ملك غرناطة:

كأنّي وغرناطة لم نَعِشْ	خَدَيْنِي وفاءِ نَمَاهُ الصَّغَرُ
ولم أترشّف كؤوسَ المني	وأسعدُ بين اللَّمى والحورِ
فكم من حديثٍ كلفنا به	شَهِيّ الحواشي لذيدِ الأثرِ
وكم من وقاع كانت لنا	جِسامٍ بها يزدهي مَن فخرَ
إذا الرّوحُ لاذت بأحلامها	وغشّى أساها عزاءُ القَدَرِ

(١) (١٩٠١م - ١٩٧٩م) وُلِدَ في حماة ، وعاش يتيماً منذ طفولته، وتلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي بها ، ثم واصل تعليمه في الكلية الصلاحية في القدس. عمل بعدها معلماً في حماة فأنطاكية، فحلب، فحماة مرة أخرى، ثم في جامعة حلب ، له ديوان شعر مطبوع، كما اشترك مع فخر الدين قبّابة في تحقيق "كتاب الوافي في العروض والقوافي". انظر : ديوان عمر يحيى ، أشرف على طبعه د. عدنان درويش، وزارة الثقافة - دمشق - سوريا، عام: ١٩٨٨م: ٢ / ٢٩ ، ٣٠.

(٢) ديوان عمر يحيى : ٧٦/١.

(٣) السابق : ٧٧/١ ، ٧٨ .

وعادتُ إلى الحاضرِ المستكينِ تلاشى لديها الهنا واندثرُ
فلا من صليلٍ ولا من صرير ولا من حصونٍ ولا من خبرٍ
لئن كفنَ الليلُ ذاكَ الجمال وناحت عليه طيوفُ الذكرِ
وأضحتُ تُردّدُ في ساحه تباغيمَ رهنَ الضنى مُحترِ
فقد كنتُ أصلَ البلاء وما لجرّاهُ نشكو ضروبَ الكدرِ

الشاعر في هذه القصيدة يذكرنا بقصة آخر ملك لغرناطة لحظة مغادرته إياها بعد تسليمها للنصارى.

حقاً إنها لحظة وداعٍ باكية مبكية، وساعة فراقٍ حاسمة أحرزت الملك وكل من حوله، كيف لا ! وقد فارق أعزّ ما يملك في دنياه كلها من الجاه ، والمال ، والسلطان ، إنه موقف مؤلم حقاً ليس في تاريخ الملك فحسب ، بل في تاريخ الأمة الإسلامية جمعاء.

ولقد بسط الشاعر الحديث عن مشاعر الملك وأحاسيسه، وآلامه ساعة التوديع ، في نغمة مبغومة ، وإيقاع ممتد يتكئ على وزن " المتقارب " الذي يتيح الفرصة للشاعر في نقل تجربته الشعورية الحزينة بإيقاع هامس، يلائم حالته النفسية ؛ مما يزيد من ظاهرة الهمس وتكثيفها في القصيدة.

ومن بواعث الهمس في القصيدة أيضاً تلك الصور الكثيرة التي تناثرت في أثنائها ، والتي رسمها الشاعر بألفاظه الموحية ، وعباراته التصويرية ، من مثل قوله : (عيوناً تُسيل الدّرر، شجو يذوب لديه الحجر، كف الوداع، كؤوس الهناء، لذيد الأثر، حديث شهيّ الحواشي، كفن الليل، ... إلى آخره) .

وأخيراً فنحن أمام نموذج شعري هامس بموضوعه ، وإيقاعه ، ولغته ، وعاطفته .

وللشاعر حسين علي محمد^(١) قصيدة بعنوان " الجواد المكسور " يكشف فيها عن " أثر بُعد حبيبته ، حيث ينبت في واديه الأخضر شجر اللهب ، وتتحرق الأوراق ، ويسقط قلبه مكتئباً حزيناً ، ويجفّ نبضه الدفّاق ، ويلاحظه رفاقه بسحنته الكابية ، وقلبه الكسير ، وعمره الضائع ، فيشعر أن حياته صارت مثل المفازة المهلكة^(٢) " .

والقصيدة هي^(٣) :

ظَلْتُ لي في حَبْكِ مائدةً ملأى بالأطباق
لكنّكَ إذْ تنأينَ الليلةَ
ينبتُ في وادينا الأخضر
شجرُ اللهبِ .. وتتحرقُ الأوراقُ
يسقطُ قلبي مكتئباً
ويجفُّ النبضُ الدفّاقُ
السّحنةُ كابيةٌ

(١) (١٩٥٠م - ...) ، ولد في قرية العصايد في مصر ، ونشأ بها ، وتلقى تعليمه في جميع المراحل في موطنه (مصر) ، حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد ، وقد عمل في حقل التعليم في بلده وفي بعض البلاد العربية ، له بعض الدواوين الشعرية المنشورة ، كما أن له دراسات ومؤلفات كثيرة في مجال الأدب والنقد ، إلى مشاركاته الصحفية العديدة . معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - الكويت ، ط : ١ ، عام : ١٩٩٥م : ١٤٠ / ٢ .

(٢) الأدب العربي الحديث (الرؤية والتشكيل) ، د . حسين علي محمد ، مكتبة الرشد - الرياض ط : ٤ ، عام : ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م ، ص : ٣٨ .

(٣) حدائق الصوت ، شعر : د . حسين علي محمد ، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع - مصر ، ط : ١ ، عام : ١٩٩٣م ، ص : ٢٤٢ .

والقلبُ كسيرٌ

والعمرُ ضياعٌ

كيف أواجهُ هذا العالمَ وحدي !

كيف سأقطعُ طُرُقاً ومفاوزَ

وَجَوادي الإخفاق !

وهكذا وجدنا الرومانسية تشعّ من بين سطور بل كلمات هذا النص،

فالشاعر يشكو بُعد حبيبته ، وما أشدَّ شكوى الشعراء !

لقد استحال كل شيء في حياته إلى ضياع ودمار ، فاشتعلت لهيباً أحرق كل

أوراق السعادة والسرور ، وَغَشِيَتْهَا غمامة من الكآبة ، فأصيب الشاعر بالإحباط ،

فلم يعد يثق في نفسه وهو يرى جواده الإخفاق !.

كل هذه المعاني الهامسة صاغها الشاعر في ألفاظ وتراكيب موحية هامسة

فـ (الحب عنده مائدة ملأى بالأطباق ، واللهب له شجر يزيد من اشتعاله

وتوقّده ، والقلب كسير ، والإخفاق هو جواده وليس له جواد سواه).

المبحث الثالث : الهمس والموضوع الشعري :

من الواضح جداً العلاقة الوثقى بين الهمس وبين الموضوع الشعري نفسه ، وما يتضمّنه من دلالات ؛ ولذا يمكنني القول : إن الموضوع باعث مهم من البواعث على الهمس ، كما أن الهمس يستمد قوته وكثافته من الموضوع نفسه . ومن الموضوعات التي يتحقق فيها الهمس أكثر من غيرها الموضوعات التأملية الفكرية والفلسفية ، والزهد ، والدعاء والمناجاة ، والبوح ؛ وغيرها من الموضوعات الوجدانية مثل الغزل والشكوى والعتاب والحنين . وذلك لأن هذه الموضوعات كلها - في الغالب - صادرة ونابعة من حديث الإنسان مع نفسه أولاً .

فالإنسان أي إنسان قبل أن يبوح بخواطره ، ويصرّح بأحاسيسه ومشاعره فيما ذكرته من موضوعات ، يقضي لحظات تطول أو تقصر في حديث باطني ، وتأمل ذهني فيما حوله ، مما هو له أو لغيره ، ثم ينطلق في تعبيره عن ذلك بلغة هادئة ، وصوت مهموس ؛ لأنه في تلك اللحظات يستحضر ذاته وما يهمها وحدها من شأن وشجن ، ويستمد أفكاره من خبراته وتجاربه الشعورية الخاصة .

ويكثر التعبير عن مثل هذه الخواطر والمشاعر الفياضة عند الشعراء على اختلاف توجهاتهم الفكرية ، ومذاهبهم الفنية ، ومن ذلك من شعرنا الحديث قصيدة " التبع المنقطع " للشاعر الشامي عدنان مردم بك^(١) التي يقول فيها^(٢) :

(١) (١٩١٧م - ١٩٨٨م) ولد في دمشق ، أديب شاعر مسرحي له أربع عشرة مسرحية شعرية ، وأربعة دواوين ، وهو من جيل الرواد السوريين بعامة ، وأحد شعراء المدرسة الشامية التي تُعنى بالوصف . انظر : تنمّة الأعلام للزركلي ، محمد خير رمضان يوسف ، دار ابن حزم - بيروت ، ط ٢ ، عام : ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م : ٤٦ / ٢ ، ٤٧ .

(٢) نفحات شامية ، شعر : عدنان مردم بك ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط : ١ ، عام : ١٣٩٩هـ -

جَادَتْ يَمِينُكَ بِالكَثِيرِ وَالنَّاسُ تَبْخُلُ بِالْيَسِيرِ
أَنْفَقْتَ إِنْفَاقَ امْرِئٍ أَمِنَ الْعَوَاقِبَ مِنْ غُرُورِ
وَبَذَلْتَ حَتَّى لَمْ تَدَعْ نَذْرًا وَلَوْ شَرَوْى نَقِيرٌ^(١)
وَالدَّهْرُ ذُو غَيْرٍ^(٢) فَكَيْدِ فَا أَمِنْتَ عَاقِبَةَ الْأُمُورِ
لَهْفِي عَلَيْكَ وَلَنْ يَرُدَّ دَعَاكَ لَهْفِي مِنْ مَصِيرِ
إِنَّ الْفَنَاءَ مُحِيطٌ وَالْمَوْتُ خَاتِمَةُ الْمَسِيرِ
وَأَرَى الْحَيَاةَ رِوَايَةً بِالذَّمِّ مَعَ تَعْصِيفِ وَالزَّفِيرِ
شُحِنْتُ بِالْأَوَانِ الْعِذَا بِوَكْلِ شَرٍّ مُسْتَطِيرِ

الشاعر في الأبيات يخاطب نبأً قد غيض ماؤه ، وجفت سواقيه ، بعد طول زمن ورده فيه الوراد فجاد عليهم بالماء الوفير ، وسواء كان هذا النبع حقيقياً ، أم كان من نسج الخيال فإن الحقيقة المعروفة أن النبع يوجد بمائه إلى آخر قطرة فيه دون مبالاة بالمصير ، أو تحسباً للمستقبل .

والشاعر وهو يخاطب النبع المنقطع يقف موقف التأمل المتفكر فيما آل إليه النبع من مصير فيه عظة وعبرة لذلك الإنسان الغافل عن حقيقة تلك الحياة التي طبعت على الأقداء والأكدار ، كما حُكِمَ على أهلها بالفناء والموت ، وهي فيما بين ذلك متقلبة الأحوال والأطوار لا يدوم على حال بها شأن .
وقف الشاعر متأملاً معتبراً أمام صورة ذلك النبع بعد أن جف وانقطع ، ودارت في ذهنه صورة الحياة وما يقع فيها من الحوادث الجسام التي تغير حتماً

(١) شروى نقير : النقرة في ظهر النواة ، والمعنى : لا يملك شيئاً .

(٢) غير الدهر : تقلباته وتغيراته .

من طبيعتها ، وحادث نفسه بكل ذلك ؛ ليحدثنا به نحن المتلقين حديثاً سهلاً
بسيطاً ، مأنوساً أليفاً ، ذا إيقاع هادئ ، عليه مسحة من ملاحظة الهمس ،
وصفاء دلالة .

وفي موقف تأمل ، ومناجاة ، وابتهاال إلى المولى (عز وجل) يقول عمر بهاء
الدين الأميري^(١) في قصيدة له بعنوان " صلاة^(٢) " :

كَلَّمَا أَمْعَنَ الدُّجَى وَتَحَالَكَ شِمْتُ فِي غُورِهِ الرَّهِيْبِ جَلَالَكَ
وَتَرَاءْتُ لَعَيْنَ قَلْبِي بَرَايَا مِنْ جَمَالِ آنَسْتُ فِيهِ جَمَالَكَ
وَتَرَامِي لِمَسْمَعِ الرُّوحِ هَمْسٌ مِنْ شِفَاهِ النُّجُومِ يَتْلُو الثَّنَاءَ لَكَ
واعتُرَانِي تَوَلُّهُ وَخُشُوعٌ وَاحْتَوَانِي الشُّعُورُ أَنِّي حِيَالَكَ
مَا تَمَالَكْتُ أَنْ يَخْرَّ كِيَانِي سَاجِداً وَاجِداً وَمَنْ يَتَمَالَكُ

الشاعر في موقف تأمل ، وابتهاال ، ومناجاة للمولى - سبحانه - فلزماً على
مَن هذا شأنه أن يتضرَّع إلى الله بتواضع وسكينة ، وأدب جمٍّ ، مع إظهار
الخوف والمسكنة ، تفاعلاً مع عاطفة الخوف المسيطرة على مشاعره ، المتمازجة
مع عاطفة الرغبة والرجاء .

إن الشاعر في هذه الظروف النفسية المحيطة به ، يجد نفسه مضطراً إلى أن
يستخير اللفظ الموحي ، والعبارة السلسة ، والقافية المقيدة ؛ والبحر الخفيف ذا

(١) (١٣٣٤هـ - ١٤١٢هـ) ولد في حلب ، وتلقى تعليمه فيها وفي دمشق وباريس ، وعمل
مدرساً في عدد من المدارس والمعاهد السورية ، ثم عمل محامياً ، ثم عملاً سفيراً لبلاده في باكستان ، وفي
المملكة العربية السعودية ، بعدها عمل أستاذاً في الدار الحسينية في المغرب ، ثم تفرغ وظل كذلك إلى
أن توفي في الرياض . له عدد من الدواوين الشعرية ، وبعض المؤلفات . انظر: عمر بهاء الدين الأميري
(حياته وشعره) رسالة دكتوراه للباحث خالد بن سعود الحليبي ، مخطوطة في كلية اللغة العربية -
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض .

(٢) مع الله ، شعر: شعر عمر بهاء الدين الأميري ، دار الفتح - بيروت ، ط : ٢ ، عام ١٣٩٢هـ : ٥١ .

الإيقاع الهامس ؛ مما وفر في النص حظاً كبيراً من ظاهرة الهمس المتسقة مع الموقف والموضوع الشعريين .

وكما وجدنا ظاهرة " الهمس " تكثر وتشيع في شعر التأمل والدعاء والمناجاة ، نجد الظاهرة نفسها تشيع وتكثر أيضاً في غيرها من موضوعات الشعر الوجداني الذي يلامس شغاف القلوب ، ويتردّد بين الجوانح قبل أن ييوح الشاعر به ؛ ذلك لأنه يكثر في هذا النوع من الموضوعات الشعرية التدفق العاطفي بالكشف أو البوح بالمشاعر والانفعالات والأحاسيس التي تكمن وراءها معاناة الشاعر الحقّة .

هذا بالإضافة إلى أن الشعر الوجداني بموضوعاته المختلفة شعرٌ أكثره غنيّ بالهمس ؛ لما تستدعيه الحاجة في مثل هذه الموضوعات إلى قيم الهمس التعبيرية والموضوعية ، وجمالياته المؤثرة في المتلقّي ، ويتضح ذلك جلياً بالعلم بأن من أبرز السمات البارزة التي اتّسمت بها لغة الوجدانيين " أنّها لغة تتوسّع في دلالات الألفاظ لا عن طريق المجاز المألوف في تراثنا البلاغي ، ولكن باستحداث علاقات جديدة عن طريق ما يُسمّى بتراسل الحواس^(١) " .

ونعني بتراسل الحواس أن " يُستعمل للشيء المسموع ما أصله للشيء الملموس أو المرئي أو المشموم ، ويُستخدم للشيء المشموم ما من شأنه أن يُستخدم للشيء المرئي أو الملموس أو المسموع^(٢) " .

وما من شك في أن " استعمال هذا التراسل بدقة وشاعرية ، وربطه بالموقف النفسي من شأنه أن يُغني اللغة ، ويعكس الحالة النفسية للشاعر بعمق فضلاً عن إحداث الأثر المُشابه في نفسية المتلقّي^(٣) " .

(١) تطوّر الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود شراد، مجد لاوي - عمّان - الأردن، ط : ١، عام :

١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ص : ١٩٥ .

(٢) تطوّر الأدب الحديث، د . محمد مندور : ١٩٦٠ .

(٣) تطوّر الشعر العربي الحديث : ١٩٦٠

وهذا في حقيقته يعني الرمز والإيحاء بكل ما يحملانه من معانٍ تتفق تمام الاتفاق مع ما يُسمَّى " الهمس " ، الذي بدوره يتّسق تماماً مع اللغة الوجدانية ، تلك اللغة التي أصبحت " لغة رقيقة شفيفة حاملة تُعبّر بجرسها وموسيقيتها اللغوية والتركيبة عما يُحسّه الشاعر من علاقة بالحياة والوجود أو ما وراء الحياة والوجود ^(١) " .

ومن الشعر الوجداني المهموس قصيدة فتحي سعيد ^(٢) " مات ، ولم " ومنها قوله ^(٣) :

مات لم يَنْطِقْ بِحَرْفٍ
ماتَ لَمْ يَنْطِقْ بِكَلِمَةٍ
ماتَ مَطْوِيَّ الشَّفَةِ
لم يَقُلْ حَتَّى وَصِيَّةٍ
لم يَقْبَلْ وَجَنَةَ الطِّفْلِ وَلَا خَدَّ الصَّبِيَّةِ
لم يَقُلْ حَتَّى وَدَاعاً
يا وحيدي
كان لي أنساً

(١) السابق : ١٩٧ .

(٢) من شعراء مصر المجيدين ، الفائزين بجائزة الدولة المصرية في الشعر ، له نتاج شعري كما أن له بعض الدراسات الأدبية والنقدية . انظر : ثرثرة على مائدة ديك الجن ، شعر : فتحي سعيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، عام : ١٩٨٧ م ، ص : ١١٥ .

(٣) مسافر إلى الأبد ، شعر : فتحي سعيد ، الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة ، عام : ١٩٨٢ م ، ص :

هذه القصيدة واحدة من القصائد التي رثى الشاعر بها أباه ، فغمة الحزن تسري عبر نسيجها الشعري ، وقد جاءت هامسة بما تحويه من مشاعر وأحاسيس صيغت في كلمات مكررة ، وفي ألفاظ موحية وبخاصة في الأسطر الأخيرة ، كما وظّف الشاعر الحركات الطوال (الألف والياء والواو) في مثل قوله : " مات ، حتى ، ولا ، وداعاً ، كان ، شعاعاً..." كل ذلك قد أسهم في طبع النص بطابع الهمس ، المتوافق مع موضوع الحزن .

والشعر المهموس " المتجاوب مع النفس ، وهو وإن صلح في النواحي الوجدانية والغزلية فلا يصلح في النواحي الأخرى كالوصفية والوطنية والاجتماعية ^(١) " والحرية والحماسية ؛ لما تحتاج إليه هذه الأخيرة من الجهارة في الصوت ، والتبرة في الخطاب .

وعلى الرغم من ذلك ربما لا نعدم نماذج هامسة من الإبداع الشعري في موضوعات كهذه ، ولكم يمكننا القول من غير تردد : إن الشاعر لم يكن موفقاً في اختيار اللغة ذات النبرة الخطابية المطلوبة في هذا الموقف أو ذاك .

ومن النماذج الشعرية الحماسية ذات الطبيعة الهامسة قصيدة " ملحمة النصر " لعمر بهاء الدين الأميري التي يقول في أحد مقاطعها ^(٢) :

بين المشارق والمغارب	قلبٌ على الصّهواتِ واثبٌ
عصفتُ بصاحبه الهُمو	مُ، وآدُهُ كَرُّ المصاعِبِ
وتنقلتُ بخطاهُهمْ	مّةٌ مُشرَّبٌ العزمِ لاهبٌ

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : ١٩٩ .

(٢) ملحمة النصر، شعر: عمر بهاء الدين الأميري، دار القرآن الكريم - المغرب، ط: ١، عام: ١٣٩٤هـ -

ص: ٢٦ فما بعدها..

فِي الْأَرْضِ يَطْوِي بَوْنَهَا وَيَشُقُّ مُزْدَحِمَ الْمَنَاكِبِ
 وَعَلَى مَتُونِ الْجَوِّ يَنْ سَتَهُبُ الْمَدَى وَالْجَوُّ صَاخِبُ
 وَإِذَا اسْتَقَرَّ فَفَكَرُهُ عَيْرَ الدُّنَى حَيْرَانُ لَائِبُ
 وَجَهٌ تَقَلَّبَ فِي السَّمَاءِ عِ، تَحُفُّ قِبَلَتُهُ التَّوَائِبُ
 وَإِبَاءُ حُرِّ وَالْحَيَا ةُ، كَأَنَّهَا نَفَقُ الْمَصَائِبِ
 نَبْكِي عَلَى الْأَقْصَى الْأَسِيءِ رِرٍ فِي الْخَلِيلِ لَنَا مَنَادِبُ

فالقصيدة - كما يسميها قائلها - ملحمة وأي ملحمة ! إنها ملحمة النصر،
 والنصر لا يكون إلا بالقوة والثبات، وهو موضوع أنسب له الألفاظ الجزلة،
 والأساليب المتينة الرصينة، والجهارة المدوية، والخطابة المجلجلة، إلا أن الشاعر
 بما يعانيه من هم وأسى صاغ هذا المقطع من قصيدته بلغة هادئة أقرب إلى
 الهمس، ولم يؤثر ذلك على نقل التجربة والمعاناة بأمانة وصدق، ولم يقصّر في
 التعبير عن العاطفة القوية المسيطرة على الشاعر ومن ثم على النص نفسه.

ومما ساعد على طبع النص بطابع الهمس مجيئه على مجزوء الكامل وهو وزن
 تتوفر فيه النغمة الهامسة أكثر من النبرة الخطائية.

ومثل قصيدة الأميري تلك قصيدة " بطاقة هويّة " للشاعر الفلسطيني محمود
 درويش^(١)، التي يقول فيها^(٢) :

(١) (١٩٤١م - ...) محمود سليم حسين درويش، شاعر فلسطيني، ولد في قرية البروة - عكا،
 اشتغل بالصحافة في عدد من الدول العربية، وله عدد من الدواوين الشعرية المنشورة، وبعض
 المؤلفات، وقد ترجمت بعض قصائده إلى بعض اللغات الحية، حصل على بعض الجوائز العالمية.
 انظر: معجم البابطين : ٦٦٢ / ٤.

(٢) ديوان محمود درويش، دار العودة - بيروت، ط : ١٤، عام : ١٩٩٤م، ص : ٧١.

سَجَلْ

أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسون ألفُ

وأطفالي ثمانية

وتاسعُهُم سيأتي بعدَ صيفُ

فهلُ تغضبُ ؟

سَجَلْ

أنا عربي

وأعملُ مع رِفاقِ الكَدْحِ في مَحَجَرُ

وأطفالي ثمانية

أسلّ لهم رَغيفَ الخُبْزِ

والأَثوابَ والدَّفترُ

من الصَّخْرِ ..

ولا أتوسَّلُ الصَّدقاتِ من بابكُ

ولا أصعُرُ

أمامَ بلاطِ أعتابكُ

فهلُ تغضبُ

قصيدة محمود درويش هذه على الرغم مما تحمله من مضامين الشجاعة
والجرأة ، ومعاني الحماسة والقوة إلا أن الشاعر صاغها في ثوب هامس رقيق ،

يشفّ عما يحمله في صدره من هموم التشرّد ، ودُلّ الاحتماء بالآخرين أو اللجوء إليهم .

وأول أنسجة هذا الثوب الصفيق الوزن فقد تحرر الشاعر من القافية ، كما تحرر من وحدة الوزن ، حيث وزّع قصيدته في تفاعيل موزعة على أسطر ، في السطر الواحد جزء من التفعيلة ، أو تفعيلة كاملة أو تفعيلتين ، وذلك حسبما يسعفه التحسّر والتوجّع من حاله .

والقصيدة تلك بهذا الوزن تشي بنوع من الهمس بالغ التأثير ، ويؤازر الوزن في زيادة الهمس تتابع حروف العطف وتكرار بعض الكلمات ذات البعد الدلالي الواحد .

وهاتان القصيدتان مثّل من الشعر الحماسي الذي تناسبه الجزالة والفخامة والقوة ، ووجود الهمس فيهما " يعني القدرة الفنية عند الشاعر على التفرقة بين القوة الهامسة ، والقوة الصاخبة ، اللتين يخلط بينهما الشعراء ، فصحيح أن الحرب والحماسة تناسبهما الجزالة والفخامة ، لكن هذا لا يعني أن الشعر المهموس لا يلائمهما بل هو لغة جديدة^(١) " .

ومن هنا فإننا نقرأ من خلال حروف الشعر المهموس وألفاظه حالات الاطمئنان والهدوء والاستسلام ، أو ربما حالات الخوف والخشوع والخشية ، وهذا في الشعر الوجداني أكثر منه في غيره .

والشعر الوجداني نفسه يكثر لدى الشعراء ؛ ذلك لأن من أكثر ما يخلّد ذكر الشاعر - كما يقول الدكتور عبد الله الغدّامي - " قصائد الوجدانيات ؛ لأنها تنبع من وجدان الإنسان الذي لا يتغير مهما مرّ عليه من أزمنة وظروف ، فالإحساس بالحب متجانس عند البشر سواء صدر من مجنون ليلي ، أو من شكسبير ، أو من أراغون ، أو من إبراهيم ناجي...^(٢) " أو من غير هؤلاء .

(١) في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية : ١١٨ .

(٢) المجموعة الكاملة شعر حسين عرب ، شركة مكة للطباعة والنشر - مكة المكرمة : ٢٤ / ١ .

المبحث الرابع : الهمس وعناصر الإبداع الفنية :

يرتبط الهمس ارتباطاً وثيقاً بعناصر الإبداع الفنية ، حيث تسهم عناصر الإبداع المختلفة إسهاماً بارزاً في إضفاء سمة الهمس على النص الأدبي وتكثيفها ، ولذا رأينا العلاقة بين الهمس وبين تلك العناصر علاقة وثقى ، فلا غنى لأحدهما عن الآخر .

وباستقراء كثير من النصوص الشعرية الهامسة تبين لي عمق الصلة بين الهمس وبعض العناصر الفنية دون بعضها الآخر؛ ولذا سوف يكون الحديث هنا مقصوراً على علاقة الهمس بالإيقاع وكذا علاقته بالعاطفة .

حيث إن العلاقة — في نظري — بين الهمس وهذين العنصرين أقوى وأظهر منها بينه وبين غيرهما من عناصر الإبداع الفنية الأخرى .

أولاً : الإيقاع والهمس :

بين الإيقاع وبين الهمس علاقة وثيقة ، يمكن أن نتصورها إذا عرفنا أن الهمس في جملته يُحسّ ويُشعر بحاسة السمع .

كما يمكننا أن نتصور عمق الصلة بين الإيقاع والهمس متى ما عرفنا أن الإيقاع في معناه الواسع أعمّ وأشمل من الوزن ؛ فهو يتناول الوزن وغيره من العلائق والخصائص والقيم التعبيرية التي من شأنها أن تُحدث في النص الأدبي نوعاً من الموسيقى الداخلية أو الخارجية ، ويتأكد ذلك إذا علمنا أن " إيقاع الشعر هو علاقات خاصة بين مستويات كثيرة أهمها المستوى النحوي ، والمستوى البلاغي ، والمستوى العروضي ، وما استعملنا كلمة خاصة لصفة لتلك العلاقات إلا تأكيداً لغيرها في المستويين (النحوي والبلاغي) وإن كانت كذلك في المستوى العروضي ، وهذا يعني أن البحر نفسه يحظى بتغيّرات من قصيدة إلى أخرى وإن حافظ على ما تقتضيه قواعد العروض... (١) " .

(١) الإيقاع والزمان، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي، ودار المناهل - بيروت، ط : ١ ، عام :

١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ص : ٢٩ .

من هذا يتضح أن للهمس أثراً بارزاً في تشكيل إيقاع النص وبنائه بناء قائماً على التّغم الداخلي بشكل خاص ، كما أن للإيقاع نفسه أثراً بارزاً أيضاً في تشكيل الهمس وتلوين النص به ، ويمكنني أن أسمي هذا النوع من الهمس بـ " الهمس التّغمي أو الإيقاعي " .

وكما هو معلوم فإن هناك نوعين من الإيقاع هما :

١- الإيقاع الخارجي :

وهو ما يحسه المتلقي في النص الأدبي من إيقاع باعته الوزن والقافية ، وكل ذلك يمنح الإبداع الشعري نغماً صوتياً يحدث نوعاً من الموسيقى .

والوزن وهو عنصر أساس في إيقاع النص وموسيقاه " ليس صفة شكلية محضة من صفات الشعر ، بل إنه يتعدى الشكل إلى المضمون ، فيؤثر في اختيار الشاعر للألفاظ ، وتأليف هذه الألفاظ بعضها مع بعض ، ويبحث في الكلمة العادية أو العبارة المألوفة روحاً جديدة ، فإذا هي كأنما مستّها عصاً سحرية قد حفلت بالإيجاء والظلال^(١) ؛ مما يوفر للنص حظاً أوفر من ظاهرة الهمس .

ومن الصعب جداً تخصيص بعض البحور بسمة الهمس دون بعض ، ولكن من الممكن القول : أن الهمس يغلب على بعض البحور دون بعض ، وأنه في البحور القصيرة مثل الهزج ، والسريع أكثر منه في غيرها .

٢- الإيقاع الداخلي :

على الرغم مما لهذا النوع من الموسيقى الخارجية من قيم صوتية إلا أن " مجال العبقرية الحق ليس في هذه التفعيلات المحددة المعروفة ، وإنما هو في الموسيقى الخفية التي تنساب في الشعر فنحسّها دون أن نجدها ، هي موسيقى من الحروف والألفاظ والعبارات والمعاني أيضاً في كثير من الأحيان^(٢) .

(١) النقد والبلاغة ، للدكتور . مهدي علام وآخرين ، الأميرية بمصر ، عام : ١٩٧٥ م ، ص : ٥٤ .

(٢) حول الشعر المهموس : ١٥ .

والموسيقى الداخلية نوع من الإيقاع المنبعث من الحروف والكلمات
ووسائط الربط بينها لتؤلف في مجموعها الجمل والتراكيب المتناغمة ، والصور
المتآزرة ، ومنها ذلك " الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة ، بما
تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما لها من رهافة ، ودقة تأليف ،
وانسجام حروف ، وبُعد عن التنافر ، وتقارب المخارج ... (١) " .

وموسيقى الشعر : " ليست مجرد أوزان وقواف توارثها الشعراء جيلاً بعد
جيل ، وألفوا الاستسلام لها ، وإنما هي إلى حد كبير قدرة على الاهتداء إلى
الألفاظ الموحية التي تستنفذ إحساس الشاعر ، وتحرك في الوقت نفسه قلوب
المتلقين ، وتشفي نفوسهم مما بها ، وهي أيضاً قدرة على التقاط الألفاظ ذات
البناء الصوتي المؤثر ثم التأليف بينها (٢) " .

والكلام السابق يعني موسيقى النص الداخلية تلك الموسيقى التي تؤدي إلى
الهمس وتكثيفه .

وما من شك في أن للإيقاع بنوعيه (الخارجي والداخلي) دوراً رئيساً في
إثارة النفوس والعواطف (٣) ، وجذبها إلى المبدع ، وتلك وسيلة مهمة لاستجابة
المتلقي المقصود - في الغالب - بالإبداع .

والشعر الصادق هو ما كان تعبيراً عن معاناة حقّة ، بإيقاع مؤثر ؛ ولذا فإن
"الكلمة وحدها لا تكفي لتخفيف هذه المعاناة ما لم تواكبها نغمة موسيقية

(١) الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع - دمشق، ط : ١، عام :

١٩٨٩م، ص : ٧٤ .

(٢) محمد مندور ونقد الشعر، د . ربيع عبد العزيز، دار رياض الصالحين - الفيوم - مصر، ط : ١، عام :

١٤١٤هـ - ١٩٩٤، ص : ٢٨٧ .

(٣) انظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات - الكويت، عام :

١٩٨٢م، ص : ٢٧ .

هادئة عذبة ؛ لتكون لها ظهوراً في هذا الصراع النفسي العميق الجذور في خلايا النفس وأنسجتها ^(١) .

وبهذا تتحقق المعادلة الموسيقية للمعاناة النفسية " وهذا العنصر الموسيقي الحديث (ألا وهي المعادلة الموسيقية) مرتبط ارتباطاً حميماً بالإيقاع الداخلي لنفوسنا ، إذ تتحول سطور القصيدة فيه تظاؤلاً وتقاصراً ، وأصوات خارجية تبعاً لتحول أحاسيسنا وعواطفنا الداخلية ^(٢) " .

والنماذج على ذلك كثيرة ، ومنها قصيدة " حورية النهر " لبدر شاكر السيّاب ^(٣) ، ومنها قوله ^(٤) :

نُفوسٌ معذّبةٌ هائمٌ	تَحْبِطُ في الظُّلُمَةِ القائمةِ
أَجَدَّ لها الليلُ أحزانها	وتَذْكَارَ أيامها الباسمةِ
فسارتُ تُفْتَشُ عن حُبِّها	وتَنْشُدُ لَذَاتِهَا الدَّائِمَةِ
وأَسرى بها تحت جُنحِ	زَوَارِقُ في اللّجة الغائمةِ
إذا ما تلوّتْ على الشاطئينِ	من النّهرِ أمواجهُ اللاطمةِ

... إلى آخر القصيدة

(١) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد : ٢٢٨ .

(٢) حركة الشعر الحديث ، د . أحمد بسام ، دار المأمون - دمشق ، د . ت ، ص : ٥٠ .

(٣) (١٩٢٦م - ١٩٦٤م) وُلِدَ في بلدة جيكور في العراق ، ويتم من أمه وعمره ست سنوات ، وكان شديد التعلق بها ؛ مما أثر ذلك عليه ، واصل تعلمه حتى نال الشهادة الجامعية ، ثم عمل مدرساً كما عمل في عدد من الصحف وغيرها ، بدأ قول الشعر بالعامية ثم بالفصحى ، وله ديوان شعر . انظر مقدمة الديوان : ١٩ - ٨١ .

(٤) ديوان بدر شاكر السيّاب ، دار العودة - بيروت ، عام : ١٩٧٤م : ١ / ١٨٧ ، ١٨٨ .

القصيدة من البحر " المتقارب " بما يتضمنه هذا البحر من هدوء الإيقاع ،
ورتابته . هذا مع ما في القصيدة من تكرار بعض الأصوات المهموسة مثل
صوت الهاء الناتج عن الوقوف على التاء المربوطة في أواخر الأبيات، وكذا
التزام حرف المد قبل الروي بالإضافة إلى حروف المد الأخرى في أثناء
القصيدة .

وكل ذلك مما يكتف الإيقاع بنوعيه (الخارجي والداخلي) ومن ثم يُشيع
جواً من الهمس ، ويقلل من الجهر والخطابة .
ومن نماذج الشعر المهموس أيضاً قصيدة فاروق جريدة^(١) " وعمرى أنت
مرساه " التي يقول فيها^(٢):

سكبتك في دمي حُلماً	حنايا القلب ترعاه
وراح القلب في فَرَحٍ	يغني سِرّاً نَجْواه
ويشدو حُبنا حُناً	كطير عاد مأواه
فأصبح لا يرى شيئاً	سوى عينيك دُنياه
وأمن في دُجى زمنٍ	عنيدٍ في خطاياهُ
شَدونا الحبَّ للدنيا	وفي شوقٍ حملناه

(١) ولد في محافظة " كفر الشيخ " بمصر ، وتخرّج في كلية الآداب بجامعة القاهرة قسم الصحافة عام ١٩٦٨م ، زاول بعض الأعمال الصحفية في جريدة الأهرام ، وهو من الشعراء المتميزين في حركة الشعر العربي المعاصر ، له عدد من الدواوين الشعرية ، بعض الكتابات المسرحية والأدبية، وقد تُرجمت بعض أعماله الأدبية إلى بعض اللغات الأجنبية . انظر صفحة غلاف المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر .

(٢) المجموعة الكاملة ، شعر فاروق جريدة ، مركز الأهرام للترجمة والنشر - القاهرة ، ط : ٣ ، عام :

١٤١٢هـ = ١٩٩١م ص : ٢٩١ ، ٢٩٢ .

رأينا حُبَّنا طفلاً كضوء الصُّبح عيناؤه
سألتك هل تُرى يوماً سنهدم ما بنيناه
فقلت : العمرُ إبحارٌ وعُمري أنتِ مرساؤه
تعيشُ العمرَ في قلبي ولو ينساك أنساؤه
حبيبي حُبُّنا قَدْرٌ ومهما ضاعَ نلقاه

هذه القصيدة - كما قلت - من النماذج الشعرية الهامسة ، وقد أسهم إيقاعها المنبعث من وزنها الوافر المجزوء في طبعها بطابع الشعر المهموس ذي الإيقاع الهامس المطمئن ، والموسيقى الهادئة الأليفة .

كما أسهمت قافيتها (الهاء) بصوتها المهموس وبالتزام حرف المد (الألف) قبلها في إضفاء سمة الهمس على القصيدة أيضاً ، ومثل ذلك نجده في تكرار صوت السين الهامس في معظم أبياتها .

ونقف مع الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري^(١) في قصيدته " الذكريات " ومطلعها^(٢):

عندما خدَّرَ الفناءُ شِكاكي وسقاني كؤوسَهُ المنسياتِ
إلى أن قال^(٣) :

ترمُقُ الشاطئين من خللِ — حَزِيناً فلا يكادُ يَينُ

(١) (١٩٠٨م - ١٩٣٨م) ، ولد في المنصورة ، ونزح منها إلى القاهرة ، وفيها اتصل بجماعة " أبولو " ، وأصبح من شعراء الطليعة فيها ، ونشر كثيراً من شعره على صفحاتها ، له ديوان شعر .
انظر : مقدمة ديوان الهمشري ، جمع صالح جودت ، وزارة الثقافة - مصر ، د . ت ، ص : ٥ - ١٦ .

(٢) ديوان الهمشري : ٣١

(٣) السابق : ٣٢ .

غير نورٍ يلوحُ كالومضِ شُتَّتْ فوقهُ السُّحْبُ فهو فيها كَنِينُ
وَسَنَّا يزدهي عليه كلونِ الطُّ طَيفِ كَابٍ على الدُّجَى موهونُ
هو حُبُّ الذين قد ذكروه وشَجَاهم بعد الفراقِ الحنينُ

موضوع هذه القصيدة هو ذكريات ساعات وأيام قضاها الشاعر، وبقيت ناقوس حزنٍ يدق بين جوانحه ، وعن هذه الذكريات يقول الشاعر نفسه عنها :
" هي ذكريات حزينة ، تحاول أن تحجبها أكفان سنوات أربع ، فتتهتكها أشباح سوداء ما تزال تتراءى أمام عيني .

كنت آنئذ في المنصورة ، وقد مرّت عليّ فيها سنوات ثلاث ، تغيّرت في أثنائها نفسي ، ومالت إلى صورة باهتة من الأمل المكتتب اليائس ... هي خلجات أُنهكت قوى هذا القلب، وأحالت شعاع الأمل الربيعي الضاحك إلى خطافات باهتة من شفق الشتاء ، وما زالت تخفق على ضعفها في محراب الحب . وزادت هذه الحال في نفسي سوءاً ، فهبطت نفسي من جرّاء ذلك إلى قرار من الحزن السحيق لا أدري سببه ...^(١) .

بهذه الكلمات عرض الشاعر تجربته ومعاناته التي جاءت القصيدة صدى لها، ليس في مضامينها فحسب بل في جرسها وإيقاعها وهو كثيراً ما يهمني هنا .
القصيدة تلك من البحر " الخفيف " الذي يناسب " الهمس " ، وهو ما يتفق كثيراً مع الموضوع الشعري للقصيدة ، إضافة إلى البواعث على الإيقاع الهماس من مثل الأصوات المهموسة المتفرقة في النص ، ومنها (الحاء ، الشين ، الكاف ، الهاء) ، وكذا التنوين وحروف المد الباعثة للإيقاع الداخلي في النص .

(١) السابق : ٢٧ ، ٢٨ .

وهكذا نجد العلاقة قوية راسخة في النص الشعري بين كل من الهمس والإيقاع ؛ ومن هنا يُعدّ الإيقاع بنوعيه (الخارجي والداخلي) باعثاً قوياً على الهمس ، ومصدراً مهماً من مصادره .

ثانياً : الهمس والعاطفة :

تأتي القصيدة الجادة المؤثرة استجابة طبيعية لتجربة صادقة و معاناة حقّة ، وتفاعلاً مع موقف مُلحٍ مؤثّر ، ومن هنا يجد الأديب نفسه مضطراً إلى " أن يختار للعمل الأدبي من تجارب حياته الذاتية العميقة الواسعة القوية ما يتلاءم مع الواقع الأكبر في مجتمعه الذي يستمد وجوده من التطوّر العام في هذا المجتمع في سياسته واقتصاده ، وفكره ، وفنه ، ويؤلّف من هذه التجارب بقوة فنه وخياله وحدة كاملة في إطار أدبيّ ، ومن هذا الاختيار والتألف يظهر لنا دور الكاتب بوعبي أو بدون وعبي في الإحياء إلى القارئ بفكرة معيّنة ، أو عواطف خاصة (١)" .

وعلى قدر صدق الشاعر في تجربته الشعورية ، ومعاناته لتفاصيلها يكون صدق العاطفة وقوتها .

ولا أراني مبالغاً إذا قلت : إن عاطفة القصائد ذات الهمس الواضح عاطفة صادقة ؛ تتسم بصدق الشعور ، وحرارة الانفعال ؛ ذلك لأن الشاعر فيها — غالباً — ما يكون صادقاً مع نفسه ، نزيهاً عن تزيف المشاعر ، وادّعاء الأحاسيس الكاذبة ، والكذب في التعبير عن الخواطر ، فهو صادق بالطبع مع المتلقي الذي محضه حل اهتمامه وعنايته وتقديره .

(١) الجمالية الواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، عصام محمد الشنطي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

— بيروت، ط : ١، عام : ١٩٧٩م، ص : ٨٧ .

إن الشاعر الهامس في شعره بأحاسيسه ومشاعره قد رضي من قصيدته أن تكون هاتف وُدّ ، ورسول سلام إلى مستمعه أو قارئه، سواء أكان الشاعر حزيناً متألماً ، أو معاتباً لائماً ، أو متغزلاً مولعاً ، أو حانئاً شاكياً ، أو متشوقاً متولّهاً .

وهذه القصائد حظها كبير من العاطفة الصادقة ، القوية المؤثرة المتميزة بإنسانيتها وقدرتها على البقاء والاستمرار ، إلى جانب ما فيها من العمق والنضج .

" وإذا كانت الحالة النفسية لدى الشاعر قد أثرت على تشكيل مفرداته ؛ فإن الحالة العاطفية وما يصحبها من أحاسيس ومشاعر لها أيضاً نفس التأثير من حيث جعلها الشاعر حريصاً على انتقاء مفردات بعينها لها خواصها الموسيقية والإيحائية التي تُجسد ما يحس به من مشاعر صادقة ، وهو الأمر الذي يجعله يطمئن إلى حسن وقعها وتأثيرها في المتلقي إذا ما اكتملت لها المقومات الفنية الأخرى... (١) " .

وفي رأيي أن تأثير هذه القصائد في متلقي النص لم يكن بجزالة اللفظ ، وقوة الحُجّة ، وسحر البيان ، كما أنه لم يكن بالإيقاع المنفعل الحاد ، أو بادعاء ما لم يكن ، أو ما لا يمكن أن يكون ، أو بتزييف الحقائق ، أو بالتهويل والتفخيم ، فذلك كله ليس له مكان في تلك القصائد التي اشتملت على فكرٍ وُجدانية خالدة ، وصيغت على نغمٍ هادئ ، وإيقاع مطمئن ، ولغة حاملة هامسة .

(١) الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينيات الهجرية ، تأليف محمد بن حمد

حبيبي ، المهرجان الوطني للتراث والثقافة - الرياض - المملكة العربية السعودية ، ط : ١ ، عام :

١٤١٧هـ - ١٩٩٧م : ١١٢/٢ .

وإنما جاء أكثر تأثيرها بما يسيطر عليها ، وينبعث من مفرداتها وصورها من عاطفة صادقة قوية متقدمة ، وبما صيغت به هذه العاطفة من الألفاظ الموحية ، والتراكيب ذات الأصوات المهموسة الدالة ، وبما ينبعث من ذلك كله من الإيقاع والجرس يهيمن على المشاعر ، ويجذب إليه الأسماع.

ومن نماذج هذا النوع من الإبداع الشعري قصيدة " الصمت والجناح " لصلاح عبد الصبور^(١)، ومنها قوله^(٢) :

الصمتُ رَاكِدٌ رَكُودَ رِيحٍ مِيتَةٍ
حَتَّى جَنَّادِبُ الْحَقُولِ سَاكِتَةٍ
وَقُبَّةُ السَّمَاءِ بَاهِتَةٍ
وَالْأَفُقُ أَسْوَدٌ وَضَيِّقٌ بِلَا أَبْوَابٍ
مُنْكَفِيٌّ مِنْ حَيْثُمَا التَفْتُ كَالسَّرْدَابِ
وَنَحْنُ مَمْدُودَانِ فِي ظِلَامٍ حَائِطٍ قَدِمٍ
مُفْتَرِشَانِ ظِلَّنَا
مُلْتَحِفَانِ بِالْعَذَابِ

...

عاطفة الحزن ، بل الحزن الشديد هي العاطفة المسيطرة على هذا النص ، وهي كما يظهر لنا من قيم النص التعبيرية عاطفة قوية نائرة ، قد غشيت

(١) (١٩٣١م - ١٩٨١م) ، شاعر مصري ، تخرج في كلية الآداب في جامعة القاهرة ، وعمل في حقل التعليم كما عمل في الصحافة وفي غيرها مما له صلة بالأدب والثقافة ، له عدد من الدواوين الشعرية ، والمسرحيات ، والمؤلفات ، وهو رائد تيار الشعر الجديد . انظر : الأدب العربي الحديث ، د . محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة ، ١٠٠ / ٣ .

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور ، ص : ٢١٧ ، ٢١٨ .

الشاعر بجلبابها الأسود المخيف ، حتى تخيلنا صورته المؤسّية ، واستحضرنا في أذهاننا هيئته البائسة ، وقد توسّل الشاعر وهو يحكي لنا معاناته ، ويعبّر عما ساوره من عاطفة الحزن المؤلمة الألفاظ الموحية ف (الصمت راكد ، الأفق أسود ، وهما مفترشان ظلّهما ، ملتحفان بالعذاب) ، وقد تعانقت عاطفة النص بقوالب تعبيراته تلك ليخلعنا على النص وقار الهمس وسكينة .

ومن نماذج هذا النوع في الإبداع الشعري المعاصر قصيدة " في ساعة ميلاد القصيدة " للشاعر سعيد أحمد عاشور^(١) التي يقول فيها^(٢):

تحصّري كلّ الأمواج
كلّ الأشياء بعنف تصفّعي
ضاق الصدر بمنّ حولي
داخل هذا الكون المظلم ينمو الشرّ
يزداد الشرّ ويستفحل
والخير بصيصٌ ينمو عن بُعد
أجري مشفوعاً بالوهم
وفرّاش الزّهر البراق / الضوء
قد يقتله

(١) (١٩٥٢م - ...) وُلِدَ في قرية أدشاي بطنطا ، وتنقل في بعض البلاد العربية طلباً للرزق ، وكان عمله في النجارة وتشبيد المباني ، تعلم القراءة والكتابة بعد السابعة والثلاثين من العمر ، ومنذ ذلك العمر بدأ نظم الشعر بالفصحى ، وقد صدر له منه ديوان ، وله آخر تحت الطبع ، كما أن له بعض الدراسات النقدية . (نقلا عنه مشافهة في مقابلة لي معه في ١١/٦/١٤٢٤هـ) .

(٢) بداية وقوفي ، شعر : سعيد أحمد عاشور ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية ، عام :

بالبحر اللؤلؤ دثّر وَجَهَ القاع

والجيفةُ تعلو الموج

... إلى آخر هذه القصيدة التي نقرأ من ألفاظها وتراكيبها عاطفة حزن قوية
سيطرت سيطرة كاملة على الشاعر ، فجأّر بالشكوى^(١) :

بِزَمَانِي أَتَجَرَّعُ كُلَّ كَوْوُسِ الْمُرِّ

الطين / سواذ الكحلِ على العينين

ظمآنٌ لِبَصِيصِ الضوء

لو يطلع من أعماقِ الفجر

لكنّ الأشرارَ الليلةَ هم أربابُ العصر

لقد استطاع الشاعر أن ينقل لنا تجربته ومعاناته بكل ما فيها من حزن وأسى ،
وأن يبرز لنا صورة هذا الحزن الجاثم على صدره في كل سطر في القصيدة بل في كل
كلمة فيها : فالأمواج كلها تحاصره من كل جانب ، والأشياء كلها تضربه بعنف ،
وبزمانه يتجرّع كؤوس المرارة فلا يكاد يسيغها ، والدنيا كلها من حوله ظلام فيا
لهفته على ومضة من نور!

فهذه المضامين والمعاني قد جسّمت - بوضوح - العاطفة المسيطرة على النص ،
في حلة أنيقة من الهمس الهادئ المطمئن .

ومثلها أيضاً قصيدة للشاعر عبد الوهاب البياتي^(٢) عنوانها " قصيدتان إلى
ولدي^(٣) " .

(١) السابق : ٣١ .

(٢) (١٩٢٦م - ١٩٩٩م) ولد في بغداد ، ودرّس في بعض الجامعات ، وعمل في السلك الدبلوماسي . صدرت
له مجموعة كبيرة من الدواوين منها : ملائكة وشياطين ، وأباريق مهشّمة ، وغيرها . انظر : معجم البابطين : ٣ /
٤٤٦ .

(٣) ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة - بيروت ، عام : ١٩٧٢م : ١٥٧/٢ .

فَقَدَ الشاعر ولدًا له فكان ذلك جرس حزنٍ يرنّ على الدوام في ذاكرته وبين
حنياه. ولا غرابة في ذلك فلا أحد أقرب من الولد إلى والديه، وقد عبر الشاعر
عن ذلك بقصيدته تلك ، وفيها يقول^(١):

قَمَرِي الحَزِينُ

البحرُ مات، وغَيَّبتُ أمواجهُ السوداء قَلَعَ السَّنْدْبَادُ
وَلَمْ يَعُدْ أَبْنَاؤُهُ يتصايحون مع التَّوَارِسِ، والصَّدى المبحوحُ عادُ
والأفقُ كَفَّنَهُ الرَّمَادُ

والعُشبُ فوق جبينه يطفو ، وتطفو فوقه دُنُيواتُ

كانت لنا فيها إذا غَنَّى المَغَنَّى ذِكْرِياتُ

مُني الشاعر بفقد ولده فأصبح حزينًا، وأصبحت الدنيا من حوله حزينة
أيضاً (القمر حزين، والبحر يموت، وأمواج البحر يلفّها السواد ، وظلت
النوارس وحيدة لا يشاركها الفرحة أحد، والصدى صار مبحوحًا قصير المدى،
والأفق على سعته يلفّه كفن من الرماد، ولم يبق — في نظره — ما يحلو ويبعث
على السرور والحبور ، كما كانت الحال من قبل).

غَرِقَتْ جَزِيرَتُنَا وما عاد الغناءُ

إلا بكاءُ

والقُبُراتُ

طارَتْ، فَيَا قَمَرِي الحَزِينُ:

الكَثْرُ فِي المَجْرَى الدَّفِينِ

(١) السابق : ١٥٧/٢ .

في آخر البستان تحت شجرة الليمون، خبأه هناك السندباد
لكنه خاوٍ ، وها أن الرماذ

والثلج، والظلمات، والأوراق تطمره وتطمُر بالضباب الكائنات

في هذا المقطع من القصيدة يؤكد الشاعر من جديد حزنه العميق الذي سيطر
على كل مشاعره (فجزيهم غارقة، والغناء تحول إلى بكاء، والقبرات رمز
الإلف والأنس لم يطب لها المقام، فطارت) لقد ظل كل شيء حزيناً باكياً،
وكان الشاعر أشد الجميع حزناً ولوعة وأسى.

لم يبق في قلب الشاعر أي أمل أو رجاء في أن يعود ابنه الفقيد، فكأن الحياة
متمثلة في تلك المدن في سبات طويل لا تنتظر معه الفجر، وراح الشاعر في
محاولة يائسة يبحث عن ابنه في تلك الشوارع فلم يجبه فيها غير ظلامها الدامس
ووحشتها المطبقة ، ثم سأل الريح ، فلم تُحره جواباً؛ لأنها تعاني أكثر مما يعاني
منه، ، وهنا يجد الشاعر في تخيل صورة هذا الابن ما يخفف من ألمه :

مُدنٌ بلا فجرٍ تنامُ

ناديتُ باسمِكَ في شوارعِها، فجاوبني الظلامُ

وسألتُ عنكَ الريحَ وهي تننُّ في قلبِ السُّكونِ

ورأيتُ وجهَكَ في المرايا والعيونُ

وفي زجاجِ نوافذِ الفجرِ البعيدِ

وفي بطاقاتِ البريدِ

مُدنٌ بلا فجرٍ يُعطِّيها الجَلِيدُ

وهكذا وجدنا هذه القصيدة بلغتها الهامسة، وإيقاعها الهامس، وكذا بعاطفتها التي لا يناسبها إلا الهمس.

فالعاطفة المسيطرة على النص هي عاطفة الحزن، وحين تسيطر هذه العاطفة على قلب الإنسان ومشاعره فإنها تثقله بالهموم، فتصبح حاله غاية في الضعف والانكسار، فينعكس ذلك على لغته المعبرة بجميع مستوياتها، وهو ما حدث فعلا في قصيدة البياتي تلك.

وقد اتكأ البياتي في هذه القصيدة على الرمز، والرمزيون يميلون كثيراً إلى الإيحاء، وفي الإيحاء يكمن كثير من الهمس.

كما اختار نغمة إيقاعية تناسب كثيراً العاطفة الحزينة، حيث جاءت القصيدة في وحدات إيقاعية تمثل " البحر الكامل " . وهذا الوزن إلى الهمس أقرب منه إلى الجهر والخطابة.

وإلى جانب ذلك انتشرت في القصيدة بعض الأصوات التي تشي بالهمس من مثل " الألف " التي لا يكاد يخلو منها بيت، وكذا الياء والواو.

وبهذا كله استطاع البياتي أن يوجد " كيئناً موسيقياً مُتكاملاً تضوع منه رائحة المعاني ، وألوان العواطف، بحيث أصبحت قادرة على تطويق المتلقي نفسياً، وجعله في إطار الدوائر الحزينة التي حدّدها تجربته الشعرية^(١) .

(١) التصوير الشعري (التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية)، د. عدنان حسين قاسم ،

المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط: ١، ١٩٨٠م : ١٤٠.

المبحث الخامس : الهمس والمتلقي :

بالنظر في بواعث الهمس ومصادره ، ومظاهره في النص الأدبي ، يتّضح جلياً مدى ما يتّسم به الإبداع الهماس من قيمٍ تعبيريةٍ وجماليةٍ ، خلعت عليه جلاب الجلال والوقار ، وأمدّته بالهدوء والسكينة ، وبثّت في أثناؤه الماء والرونق والبهاء ، وغشّيته بأضواء الصفاء والنقاء ، وخلّصته من براثن القسوة والجفاء ، فكان هذا الشعر قميناً بأن ينقل تجربة الشاعر إلى المتلقي بأمانة وإخلاص .

ومن أجل ذلك كله وجد المتلقي في الشعر المهموس راحة بال ، وطمأنينة نفس ، وسعادة أنس ؛ ذلك لأنه يتلقى هذا الإبداع بوجدانه وبقبله ، وب عقله على حد سواء .

إن الهمس في النص الأدبي بنوعيه (النثري والشعري) يحقق قدراً كبيراً من التواصل العاطفي بين الأديب (منشئ النص) وبين المتلقي (القارئ والسامع) ، والتوصيل العاطفي الذي يسعى له الأديب من خلال إبداعه هدف مهم ، ووظيفة رئيسة من وظائف الأدب ، ونعني بالتوصيل العاطفي " التأثير في الطّباع وتحويلها إلى الميل الذي يريده الشاعر والكاتب ... " ^(١) ، ومتى ما توفّر ذلك فقد نجح الأديب في إبداعه " فالأدب الذي هو أدب ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواه ، والأديب الذي يستحق أن يُدعى أديباً هو من يزود رسوله من قلبه ولبّه " ^(٢) .

ويتحقق جزء من التواصل بين المبدع والمتلقي بما يتصف به الصوت المهموس من قيم فنية يأتي في مقدمتها " الرهافة والهمس وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق لجوانب اللغة ... " ^(٣) .

(١) الوسيلة العربية إلى العلوم العربية، حسين أحمد المرصفي، طبعة مطبعة المدارس الملكية، عام :

١٢٩٢هـ - ١٨٧٥م ، : ٤٧٣/١ .

(٢) الغربال ، ميخائيل نعيمة ، مؤسسة نوفل - بيروت ، ط : ١٣ ، عام : ١٩٨٣هـ ، ص : ٢٧ .

(٣) البنات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ، د : مصطفى السعدني ، منشأة المعارف - الإسكندرية ،

د . ت ، ص : ٣٣ .

أضف إلى ذلك أن الشعر المهموس قبل أن يُنشده الشاعر على الملأ ، أو ينشره للقراء يتردد داخل صاحبه إيقاعاً هامساً فرحاً حيناً ، وحزيناً حيناً آخر ، مما يزيد من قابلية استقباله لدى المتلقي وتفاعله معه .

وما دمننا موقنين بأن جزءاً كبيراً من الهمس في النص الأدبي يتمثل في جوانب أسلوبية صوتية خاصة فإن " القراءة بالنسبة للنثر ، والإنشاد في حالة الشعر ، يقدمان للمتلقي من خلال الصوتيات الأسلوبية مداخل إلى معنى آخر يتجاوز موضوع الخطابين إلى الذات المنشدة أو القارئة في تعبيراتها وانفعالاتها المختلفة^(١) " .

ومن هنا يمكن القول : إن وظيفة الهمس في الأدب بعامة والشعر منه بخاصة تكمن في دقة التعبير ، وقوته ، ووضوحه ، وجماله ؛ وهذا من شأنه أن يحقق التأثير البالغ في المتلقي بالدرجة الأولى ، وهذا التأثير هو مقصود الشاعر الأول ، وأبرز اهتماماته ، وقد عنى ذلك الدكتور محمد مندور بقوله : " وأما الذين تقرأ لهم فلا ينبض منك حسّ ، ولا يهتز قلب فلست أدري من أين يأتيهم الشعر^(٢) " .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه بالقدر الذي تؤثر فينا نماذج الشعر المهموس ، برهافتها وإيقاعها الهادئ ، فإننا نتأثر ونستجيب أيضاً لنماذج كثيرة من الشعر الخطابي ؛ وذلك أن " الحركة في الصوت المجهور تقرر الأذن بشدة ، وتوقف الأعصاب بصخبها ، بذلك يكون لها بُعدُ الإثارة الجهورية^(٣) " .

(١) الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط :

١، عام : ١٩٩١م، ص : ١٢٩ .

(٢) في الميزان الجديد : ٩١ .

(٣) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث : ٣٣ .

وإنما نفضل هذا أو ذاك حسبما يفرضه الموقف والموضوع الشعريان .
بقي أن نسأل : ما الحاسة التي تتأثر بالهمس ، وتُحسّه وتستقبله ؟
وللإجابة على ذلك أقول : إنه بالوقوف على نماذج كثيرة من الشعر
المهموس تبين أنه " في حالة طغيان أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على
حاسة البصر ، بمعنى أن الأصوات المجهورة تصلح للإنشاد ، أما الأصوات
المهموسة فالتعامل الأمثل معها يتمّ عن طريق القراءة^(١) " .

(١) السابق : ٣٣ .

المبحث السادس : سمات الشعر المهموس :

مما تقدّم يتضح لنا أن الشعر المهموس يتّسم بسمات تميّزه عن سواه من الشعر المتّسم بالفخامة ، والجزالة والنبرة الخطابية المتعالية . وقد ذكر مندور أهم سمات الشعر المهموس ، وهي " عمقه ، وبساطته ، وإنسانيته ، وألفته ، وأريحيته ، ومدى قدرته على إحداث التأثير مستعيناً بعناصر شتى يقف في طليعتها : اللغة المبسّطة ، الإيقاعات الخفيفة ، الصور الموحية ، وكل ذلك يتم دون وعي من الشاعر بما يفعل ^(١) " .

وتلك السمات هو ما يزيد من قيمة هذا الشعر الفنية ، ويبعد به عن التكلف المقيت الذي يسمّ العمل الأدبي بالنشاز ، وضعف العاطفة ، وبرودة الانفعال ، الذي بدوره يقضي على أبرز أهدافه ، وأهم وظائفه وهي التأثير في المتلقي . على أنني لا أدعي أن هذه السمات موقوفة على الشعر المهموس ؛ بل نجدها فيه ، وقد نجدها في غيرها ؛ ولذا عدلتُ عن وصفها بالخصائص . وللتوضيح أقف عند كل سمة من سمات الشعر المهموس بمزيد من الدرس والتحليل على النحو الآتي :

١ — سلامة اللغة :

فمن الخطأ الفادح الاعتقاد بأن الشاعر الهامس بشعره هو الذي يتوسل اللغة الضعيفة ، وأن نظن أدنى ظن بأن الهمس واللغة الضعيفة المبتذلة قرينان . كما ليس صحيحاً الاعتقاد بضعف الشعر المهموس ، وخلوه من مقومات الفن الرفيعة ، بل على العكس من ذلك فالملاحظ أن الشاعر وهو يهمس

(١) الهمس في نقد الدكتور محمد مندور ، د . عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، ط: ١ ، د. ن ، عام :

١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م ، ص : ٩٩ .

يستحضر كل ما لديه من قدرات وموهبة ومَلَكَة ، ومشاعر وأحاسيس صادقة ، وأفكار يعتقد أنها هادفة بَنَاءَة ؛ ويفرغ ذلك كله في قوالب تعبيرية شاعرة هامسة ، تُعد — بحق — من سمات الشعر المهموس الذي يتسم بالصناعة المحكّمة ، والتأثير في النفوس ، ف " الهمس ليس معناه الارتجال ، فيتغنّى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس ، وشفائها مما تَجِد ، وهذا في الغالب لا يكون عن وعي بما يفعل ، وإنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد^(١) " .

ومن هنا أعود إلى ما سبق أن ذكرته من أن الهمس لا يعني الضعف ، والخروج على قواعد اللغة وقوانينها التي منحتها خصوصيتها ، وساعدتها على أداء وظيفتها في تحقيق التوصيل والتواصل بين المبدع والمتلقي (القارئ والسامع) . وإنما تظل مع الهمس للغة قدرتها على التعبير عن المضامين المختلفة ، وقوّتها في التأثير ، وغناها بالقيم الجمالية الممتعة .

٢ — الإنسانية :

" وهي النظرة إلى المجتمع كله نظرة حب ورحمة ، ورغبة في أن يعمّ الخير الجميع ، وأن تنشر المبادئ السامية ... والدعوة إلى إيجاد مجتمع أفضل تسوده القيم والمثل العليا ، والرغبة في تهذيب نوازع النفس الشريرة^(٢) " ، وهي بهذا تدفع الشاعر الذي يتمثلها إلى حب الناس ، والإخلاص لهم ، والتفاني من أجل مصلحة مجتمعه الإنساني .

(١) في الميزان الجديد : ٦٥ .

(٢) الأدب العربي الحديث (الرؤية والتشكيل) : ١١٥ .

وتلك سمة من أبرز السمات التي نلمسها في الشعر المهموس ، فذلك الشاعر الهامس إنما يهمس بمشاعره الجياشة إلى آحاد القراء الذين يثق في أهم يشاركونه الهم ، ويشاطرونه المبالاة ؛ ولذا فهو يهمس غالباً بعواطف ومشاعر إنسانية هي موضع اهتمام ، ومحل عناية من لدن شريحة واسعة من مجتمع المتلقين .
وقد وصف مندور الشعر المهموس بأنه " هو الشعر الإنساني الذي نختز لنغماته...^(١) " .

كما دعا مندور — في صراحة — إلى أن يكون الأدب مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحياة ، فقال : " نريد أدباً مهموساً أليفاً إنسانياً^(٢) " .

ومندور فيما سبق " يشير إلى حتمية ربط الشعر أو الأدب بعامة بالحياة الإنسانية ، وأن الأدب لا يكون أدباً إلا إذا حقق هذه المعادلة ، أو إذا استمد مادته من الحياة ، وعندما يلتحم الأدب بالحياة تكون القوة التأثيرية التي من أهم مظاهرها اهتزاز النفوس ، ولعل هذا الوعي بضرورة تعانق الأدب مع الحياة هو الذي دفعه إلى الهمس في الأدب بعامة^(٣) " .

وفي إنسانية الشعر المهموس يكمن السر الخفي لاهتزاز النفوس ، وتلقي الإبداع بكلطمأنينة وراحة ، وقناعة .

٣ — البعد عن الخطابية :

كما أن من أهم سمات الشعر المهموس بعده عن النبرة الخطابية ، وخلوه منها فـ " الشعر المهموس لا خطابة فيه^(٤) " . على الرغم مما للنبر الخطابي من

(١) في الميزان الجديد : ٧١ .

(٢) السابق: ٦٥ .

(٣) الهمس في نقد الدكتور محمد مندور : ٩٨ .

(٤) في الميزان الجديد : ٨٦ .

"وظائف كثيرة في بناء اللغة ، وتركيبها النحوي والصرفي ، والصوتي ، والعروضي ، والبلاغي ، وذلك فضلا عن دوره في أداء الكلام وموسيقيته ، وتأثيره على نفس السامع ، وتعبيره عن عواطف المتكلم ، وانفعالاته"^(١) .

وحين أنفي النبرة الخطابية عما يُسمى بـ "الشعر المهموس" فليس لي بأيّ حال من الأحوال أن "أدعي ذهاب رونق القصيدة ، وضعف شأنها الفني بمجرد بروز النبرة الخطابية عليها ، بل إنني أرى أن خطابية القصيدة في بعض الأحيان مدعاة للتأثير على المستمعين ، وجذب انتباههم ، وذلك بالسيطرة على أحاسيسهم ومشاعرهم ، والتغلغل في أعماق نفوسهم بالكلمة الرنانة ، والصوت الجهوري المجلجل وما إلى ذلك مما يُعدّ سمات رئيسة من سمات الأداء الخطابي المؤثر في المستمعين"^(٢) .

ولكن لكل من الخطابية والهمس خصيصة التي تميّزه عن الآخر من جهة ، وتسم الإبداع الملوّن به بسمات فنية مختلفة من جهة أخرى .

إن الشاعر في قصيدته الهامسة ينسى أو يتناسى من يخاطبه ، فيحدث نفسه بأتراحه وأفراحه ، وتقلّ في القصيدة حينئذ التعبيرات الخطابية المجلجلة .

ولذا فإن الصخب والجلبة ، والعبارات الرتانة ، والأساليب المدوّية ، والوعيد والتهديد ، والتأييد والتنديد ، وما إلى ذلك مما يعانق مقام الخطابة ، ويناسب الخطيب ، ويعينه على أداء مهمته ورسالته في التأثير في جمهور السامعين ، لا يمتّ إلى الهمس بصلة .

(١) علم الصوتيات : ٢٩١ .

(٢) التكرم في الشعر السعودي المعاصر، د. عبد الرحمن بن عثمان الهليل، نشر المؤلف، ط : ١، عام :

١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ص : ١٩٣ .

ونتيجة لذلك فقد وجدنا أن الهمس يكثر في شعر التفعيلة أكثر منه في الشعر العمودي (الخليلي) لأن الأخير منهما صالح للإنشاد والتلقي عن طريق السمع ، فهو بحاجة إلى البعد الجهوري من أجل جذب انتباه المستمع ، وشده إلى المتحدث .

أما الأول فهو مقروء قراءة بَصَرِيَّة أكثر منه مسموعاً ؛ حيث إن أكثر الأذواق قد اعتادت موسيقى الشعر العمودي أكثر من اعتيادها موسيقى الشعر التفعيلي .

وهذه السمة للشعر المهموس تكاد تكون سمة من سمات القصيدة الحديثة ، وخصيصة من خصائص لغتها التي تأخذ " بُعْداً احتمالياً مكثفاً ، أي أنها تحاول الابتعاد عن المباشرة ، والمنطق ، ولغة الخطابة ، وتعتمد الصورة وإيحاءات الأسطورة ، والرمز^(١) " .

٤ — العمق :

الشعر المهموس عميق المعنى ، والشعور والعاطفة ، ويستمد عمقه ، من عمق إحساس الشاعر ، وعميق تفاعله مع الحدث ، ومن هنا فليس الشعر المهموس — كما يُظن — ساذجاً أو سيجاً ؛ بل إنك لترى تأثيره عليك وأنت تقرؤه أو تسمعه .

وقديماً دعا العقاد إلى هذا العمق في نقده أمير الشعراء (شوقي) حيث قال له : " ... فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر مَنْ يشعر بجوهر الأشياء لا مَنْ يعدّها ، ويُحصي أشكالها وألوانها . وأن ليست مزية الشاعر أن يقول

(١) ثقافة الصحراء ، تأليف : د . سعد البازعي ، د . ن . ط : ٢ ، عام : ١٤١٢هـ — ١٩٩١م ، ص :

لك عن الشيء ماذا يُشبهه ، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو ، ويكشف لك عن
لُبابه وصللة الحياة به . وليس همّ الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر
والسمع وإنما همّهم أن يتعاطفوا ، ويُودِع أحسنهم وأطبعهم في نفس إخوانه
زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه^(١) .

وبهذه السّمة يُفرّق بين الشعر الجيّد والشعر الرديء ، فيظهر جلياً ما يتميز به
الشعر المهموس من قيمة فنية تقرّبه للنفوس ، وتجذب إليه الأنظار ، وتحسّنه في
الأذواق.

(١) الديوان ، تأليف : عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، دار الشعب للصحافة
والطباعة والنشر - القاهرة ، ط : ٤ ، عام : ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ، ص : ٢٠ .

الخاتمة:

تناولت في هذه الدراسة ظاهرة الهمس فيما جادت به قرائح شعراؤنا وخطته أقلامهم من شعر منذ العصور القديمة إلى عصرنا الحاضر. وقد قدمت بمقدمة أوضحت فيها أهمية الموضوع وسبب اختياره والخطة التي سرت عليها ، وكذا منهجي الذي اتبعته .

تلوث ذلك بتمهيد موجز عرّفت فيها " الهمس " وأوضحت معناه ومفهومه في الأدب ، كما تحدثت عن أولية الظاهرة وجذورها الأولى في الشعر العربي في عصوره القديمة ، وأوردت لذلك بعض النماذج من حقب زمنية مختلفة . تلا ذلك موضوع البحث وقد رأيت أن يكون في ستة مباحث ، تناولت فيها ظاهرة الهمس بالدراسة والتحليل ، مع الاستشهاد بنماذج مختارة من الأشعار ، وهذه المباحث على النحو الآتي :

ففي المبحث الأول : تحدثت عن الهمس في الشعر المهجري ، وفيه عرضت لنماذج شعرية لبعض شعراء المهاجر الأمريكية ، وكذا المهجر الشرقي . كما أفردت المبحث الثاني للحديث عن الهمس في الشعر العربي الحديث ، وشيوع هذه الظاهرة فيه ، وأوردت نماذج متنوعة لبعض الشعراء في العصر الحديث ، وقد قصدت أن أختارهم من أقاليم عربية مختلفة (مصر واشام والعراق) .

أما المبحث الثالث ، فقد تحدثت فيه عن مدى العلاقة بين الهمس والموضوع الشعري ، حيث تبين لي آصرة القربى الوثيقة بينهما . وفي المبحث الرابع أوضحت طبيعة العلاقة بين الهمس وعناصر الإبداع الشعري الفنية ذات العلاقة القوية به وهما :

١- الإيقاع .

٢- العاطفة .

أما المبحث الخامس فقد سلط الضوء فيه على أهمية الهمس ووظيفته في توصيل النص إلى المتلقي ، وهيئة نفسية المتلقي لاستقباله عن اقتناع ورضى . وفي المبحث السادس عرض لأبرز سمات الشعر المهموس ، وهي :

١- سلامة اللغة .

٢- الإنسانية .

٣- البعد عن الخطابية .

٤- العمق .

وقد توصلت في هذه الدراسة إلى بعض النتائج المهمة وهي :
أولاً : ظهور " الهمس " في إبداع شعراء العربية منذ أول مراحل الإبداع العربي التاريخية وإلى عصرنا الحاضر.

ثانياً : أن هذه الظاهرة لم تكن وقفاً على شعر شاعر دون آخر بل لم تكن وقفاً على شعر مرحلة زمنية دون مرحلة فقد كان لكل نصيبه منها ، على اختلاف وتباين في مستواها من حيث القلة والكثرة .

ثالثاً : تكمن في الهمس بعض القيم الفنية (التعبيرية والمضمونية) مما يزيد من أهميته وضرورته عند إصدار حكم نقدي على هذا النص أو ذاك .

رابعاً : تبرز أهمية الهمس ، وأثره في نطاق ما يطلق عليه " نظرية التلقي أو استقبال النص " .

تلك أبرز ما توصلت إليه هذه الدراسة من خلال ما بُذل فيها من جهد متواضع ، ويقيني أن المجال لا يزال مفتوحاً لمن أراد أن يخوض غمار البحث في هذا الموضوع .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ثبت المصادر والمراجع :

- ١- الأدب الإسلامي قضية وبناء ، تأليف أ . د . سعد أبو الرضا، ط : ١، نشر : عالم المعرفة - جدة، عام : ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣ م .
- ٢- الأدب العربي الحديث (الرؤية والتشكيل) ، د . حسين علي محمد ، مكتبة الرشد - الرياض ط : ٤ ، عام : ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢ م .
- ٣- الأدب العربي الحديث ، د . محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة .
- ٤- الأدب المقارن، د . محمد غنيمي هلال، ط : ٥، دار العودة ودار الثقافة - بيروت، د. ت .
- ٥- أدب المهجر (دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري) ، تأليف د. صابر عبد الدائم، دار المعارف - القاهرة، ط : ١، عام : ١٩٩٣ م .
- ٦- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع - دمشق، ط : ١، عام : ١٩٨٩ م .
- ٧- الإيقاع والزمان، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي، ودار المناهل - بيروت، ط : ١، عام : ١٤١٥هـ = ١٩٩٥ م .
- ٨- الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينيات الهجرية ، محمد بن حمد حبيبي ، المهرجان الوطني للتراث والثقافة - الرياض - المملكة العربية السعودية ، ط : ١، عام : ١٤١٧هـ = ١٩٩٧ م .
- ٩- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ، د : مصطفى السعدني ، منشأة المعارف - الإسكندرية ، د . ت .
- ١٠- تنمية الأعلام للزركلي ، محمد خير رمضان يوسف ، دار ابن حزم - بيروت، ط : ٢، عام : ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١ م .

- ١١- التجديد في شعر المهجر، محمد مصطفى هدارة ، ط : ١، دار الفكر العربي - بيروت ، عام : ١٩٥٧ م .
- ١٢- التصوير الشعري (التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية)، د. عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط: ١، ١٩٨٠ م.
- ١٣- تطوّر الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود شراد، مجدلاوي - عمّان - الأردن، ط : ١، عام : ١٤١٩ هـ = ١٩٩٨ م.
- ١٤- التكريم في الشعر السعودي المعاصر، د. عبد الرحمن بن عثمان الهليل، نشر المؤلف، ط : ١، عام : ١٤٢٤ هـ = ٢٠٠٣ م .
- ١٥- ثرثرة على مائدة ديك الجن ، شعر : فتحي سعيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، عام : ١٩٨٧ م .
- ١٦- ثقافة الصحراء ، د : سعد البازعي، د . ن، ط : ٢، عام : ١٤١٢ هـ = ١٩٩١ م.
- ١٧- الجداول ، شعر : إيليا أبو ماضي، دار العلم للملايين - بيروت ، ط: ٨، عام : ١٩٧٠ م .
- ١٨- الجمالية الواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، عصام محمد الشنطي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط : ١، عام : ١٩٧٩ م .
- ١٩- حدائق الصوت ، شعر : د . حسين علي محمد ، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع - مصر، ط : ١ ، عام : ١٩٩٣ م.
- ٢٠- حركة الشعر الحديث، د . أحمد بسام ، دار المأمون - دمشق ، د . ت .
- ٢١- خليل جرجس خليل وباقة حب إليه ، د . حسين علي محمد ، وحسني سيد لبيب ، مطابع روتا برنت - القاهرة ، عام : ١٩٧٧ م .

- ٢٢- دراسات في الأدب السعودي، د. عباس بيومي عجلان ، ود. عبد الله سرور، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - مصر ، عام : ١٩٨٩م.
- ٢٣- دراسات نقدية في أدبنا المعاصر ، د. حسين علي محمد ، دار الوفاء - الإسكندرية، ط : ١، عام ٢٠٠٠م.
- ٢٤- الديوان ، عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، دار الشعب للطباعة والنشر - القاهرة ، ط : ٤ ، عام : ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م.
- ٢٥- ديوان إبراهيم ناجي ، إبراهيم ناجي، جمع وتحقيق : أحمد رامي وآخرين، دار المعارف - القاهرة ، عام : ١٩٦١م.
- ٢٦- ديوان الأبيوردي ، تحقيق: د : عمر الأسعد ، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط : ٢ ، عام : ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- ٢٧- ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة - بيروت، عام : ١٩٧٤م .
- ٢٨- ديوان البهاء زهير، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد طاهر الجبلأوي، دار المعارف - القاهرة، ط : ٢، د . ت.
- ٢٩- ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة - بيروت ، عام : ١٩٧٢م .
- ٣٠- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار صادر ، د . ت.
- ٣١- ديوان عمر يحيى ، أشرف على طبعه د. عدنان درويش، وزارة الثقافة - دمشق - سوريا، عام : ١٩٨٨م.
- ٣٢- ديوان محمود درويش ، دار العودة - بيروت ، ط : ١٤ ، عام : ١٩٩٤م.
- ٣٣- ديوان الهمشري ، جمع صالح جودت ، وزارة الثقافة - مصر ، د . ت .
- ٣٤- الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، هضة مصر - القاهرة، د.ت، د.ن .
- ٣٥- السنن الكبرى للإمام أحمد بن الحسين البيهقي، مجلس دائرة المعارف النظامية - الهند ط : ١، د . ت.

- ٣٦- السنن الكبرى، للنسائي .
- ٣٧- شعر الدكتور عاتكة الخزرجي (المجموعة الشعرية الكاملة) ، مطبعة حكومة الكويت - الكويت : ١٤٠٧ = ١٩٨٦ م .
- ٣٨- الشعر العربي في المهجر (أمريكا الشمالية) ، د . إحسان عباس ، و د . محمد يوسف نجم ، دار صادر - بيروت ، ط : ٣ ، عام : ١٩٨٢ م .
- ٣٩- الشعر العربي في المهجر، تأليف : محمد عبد الغني حسن ، دار القلم - الكويت ، ط : ٤ ، ١٣٩٦ هـ = ١٩٧٦ م .
- ٤٠- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة الدينوري (ت : ٢٧٦ هـ) ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف - مصر ، ط : ٢ ، عام : ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٧ م .
- ٤١- الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط : ١ ، عام : ١٩٩١ م .
- ٤٢- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط : ١ ، عام : ١٩٩٤ م .
- ٤٣- علم الصوتيات ، دون اسم مؤلف ، د . ن ، د . ت .
- ٤٤- الغربال، ميخائيل نعيمه، مؤسسة نوفل - بيروت، ط : ١٣ ، عام : ١٩٨٣ هـ .
- ٤٥- فن الشعر، د . إحسان عباس، ط : ٢ ، دار الثقافة - بيروت، عام : ١٩٥٩ م .
- ٤٦- فوات الوفيات ، محمد شاكر الكتي (ت : ٧٦٤ هـ) تحقيق : إحسان عباس، دار صادر - بيروت ، د . ت .
- ٤٩- في الأدب والنقد، د . محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، د . ت .
- ٥٠- في الرومانسية والواقعية ، د . سيد حامد النساج ، دار غريب للطباعة - القاهرة ، د . ن .

- ٥١- في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبد الله الحامد ، ط : ١ ،
دار الكتاب السعودي - الرياض، عام : ١٤٠٢هـ .
- ٥٢- في الشعر المهموس، حسين الظريفي، مجلة الرسالة المصرية، العدد : ٥٢٦، عام
: ١٣٦٢هـ = ١٩٤٣ م .
- ٥٣- في الميزان الجديد، د . محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،
د . ت .
- ٥٤- الكشف عن حقائق التزويل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، لجار الله
محمود بن عمر الزمخشري ، دار آفتاب - طهران ، د . ت .
- ٥٥- كلثوم بن عمرو العتايي ، تأليف د . محمد بن سعد بن حسين، مطابع
الفرزدق التجارية - الرياض، ط : ١، عام : ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦ م .
- ٥٦- لسان العرب ، لابن منظور (ت : ٧١١ هـ)، دار صادر - بيروت ،
د . ت .
- ٥٧- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات -
الكويت، ط : ١، عام : ١٩٨٢م، ص : ٢٧ .
- ٥٨- لغة الهمس ، د . مصطفى أحمد شحاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب -
القاهرة .
- ٥٩- المجموعة الكاملة ، شعر فاروق جويده ، مركز الأهرام للترجمة والنشر -
القاهرة ، ط : ٣ ، عام : ١٤١٢هـ = ١٩٩١ م .
- ٦٠- المجموعة الكاملة شعر حسين عرب، شركة مكة للطباعة والنشر - مكة
المكرمة : ١ / ٢٤ .
- ٦١- محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، د . محمد برادة، دار الآداب - بيروت، ط :
١، عام : ١٩٧٩ م .

- ٦٢- محمد مندور ومناهج النقد الأدبي، د . محمود محمد لبد، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد : السابع، عام : ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م .
- ٦٣- محمد مندور ونقد الشعر، د . ربيع عبد العزيز، دار رياض الصالحين - الفيوم - مصر، ط : ١، عام : ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م .
- ٦٤- مسافر إلى الأبد ، شعر : فتحي سعيد ، الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة، عام : ١٩٨٢م .
- ٦٥- المسند للإمام أحمد، تحقيق : شعيب الأرناؤوط وجماعة، دار الرسالة - بيروت، ط : ١، عام : ١٤٢٠هـ .
- ٦٦- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - الكويت ، ط : ١ ، عام : ١٩٩٥م .
- ٦٧- معجم علم الأصوات، محمد علي الخولي، مطابع الفرزدق التجارية - الرياض، ط : ١، عام : ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .
- ٦٨- مع الله ، شعر: عمر بهاء الدين الأميري، دار الفتح - بيروت، ط: ٢، عام ١٣٩٢هـ .
- ٦٩- ملحمة النصر، شعر: عمر بهاء الدين الأميري، دار القرآن الكريم - المغرب، ط: ١، عام: ١٣٩٤هـ .
- ٧٠- مناهل الأدب العربي (مختارات من نسيب عريضة)، مكتبة صادر - بيروت، عام: ١٩٥٠م .
- ٧١- نسمات الربيع، شعر: صالح الحامد العلوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، عام : ١٣٥٥هـ = ١٩٣٦م .
- ٧٢- نسيب عريضة الكاتب الصحفي (دراسة مقارنة) ، د . نادرة جميل السراج، دار المعارف - مصر ، عام : ١٩٧٠م .

- ٧٣- التّشّير في القراءات العشر، للحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي (ت : ٨٢٣هـ —) تصحيح ومراجعة : الشيخ علي محمد الضباع ، دار الكتاب العربي - بيروت، د . ت .
- ٧٤- نفحات شامية ، شعر : عدنان مردم بك ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط : ١، عام : ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- ٧٥- النقد الأدبي الحديث (أصوله، واتجاهاته، ورواده)، د . محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف - الإسكندرية ، عام : ١٩٨١م.
- ٧٦- النقد والبلاغة ، د . مهدي علام وآخرين ، الأميريّة بمصر ، عام : ١٩٧٥م.
- ٧٧- النهاية في غريب الحديث والأثر، لأبي السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق محمود الطناحي ، وظاهر الزاوي، نشر أنصار السنة المحمدية - باكستان، د . ت .
- ٧٨- الهمس في نقد الدكتور محمد مندور ، د . عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ط : ١، د . ن، عام : ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م.
- ٧٩- الوسيلة العربية إلى العلوم العربية، حسين أحمد المرصفي، طبعة مطبعة المدارس الملكية، عام : ١٢٩٢هـ = ١٨٧٥م.
- ٨٠- وفيات الأعيان ، وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان (ت : ٦٨١) ، إشراف : د . إحسان عباس ، دار الفكر - بيروت ، عام : ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م .